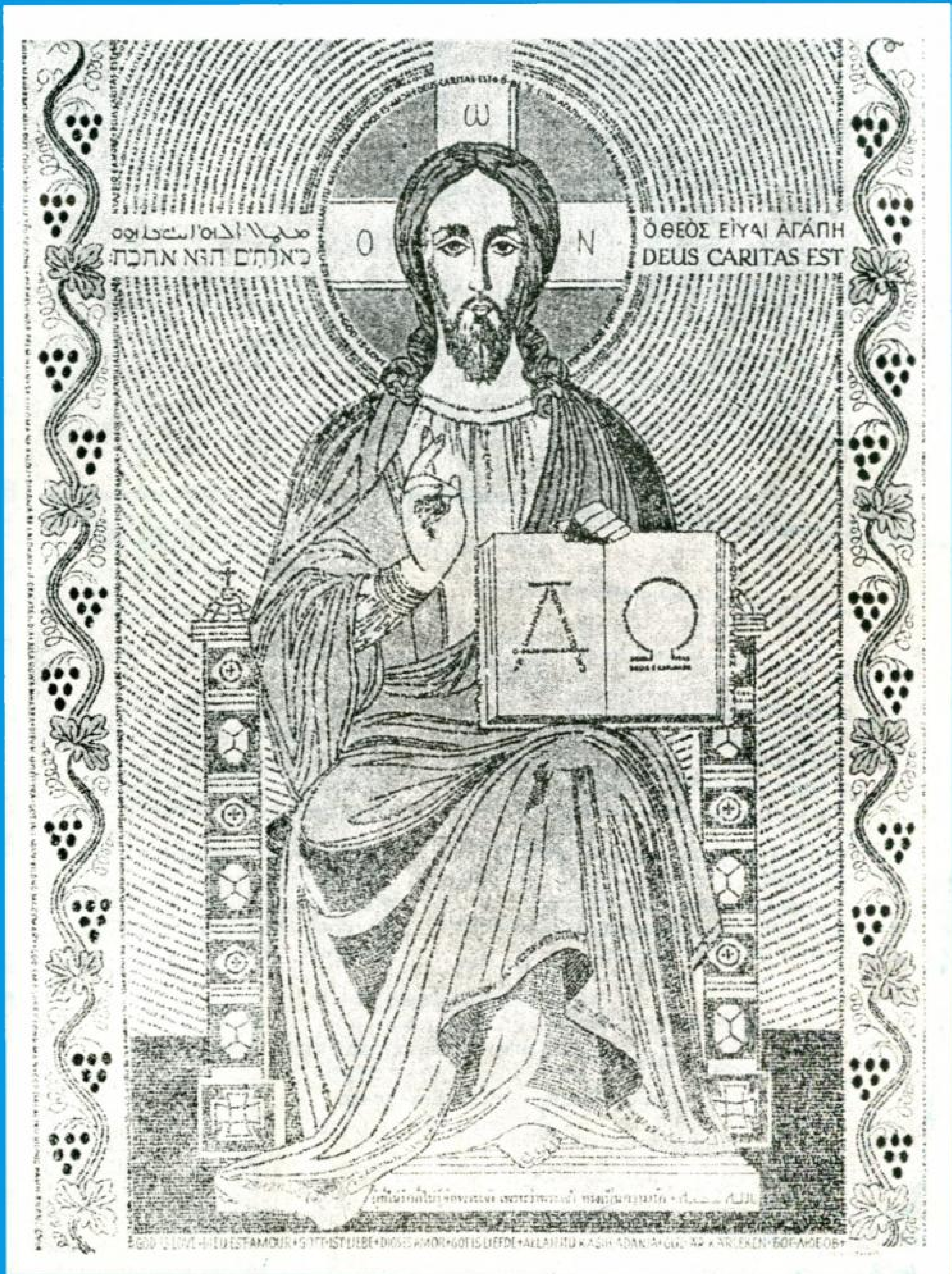
НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

ISSN 0130-6936

1999

5·6



Михайлівський Золотоверхий собор у Києві. Його відбудова завершена 1999—2000 року. Це одна з найвизначніших будов, що споруджені в Україні за роки після проголошення незалежності.

ВЕЛИКИЙ ХРАМ

Огнем небесним осіянний
Велично сяє пишний Храм.
Прийми ж, мій брате довгожданий...
І дуже зранений, коханий,
Назустріч радісним думкам.

Ввійдіть у Храм цей потихеньку,
Замкніть побожністю уста;
Тут били нашу рідну Неньку!..
Ідіть же тихо, помаленьку,
Як потаємні до Христа.

Тут ще в збентеженій уяві
Лунає смертний стогін-гук.
Тут били нашу рідну Неньку!
Ввійдіть же, праві і неправі,
В народний Храм великих мук.

Великих мук борців народних,
Що матір славили свою,
Що в думах смілих та свободних
Та в почуваннях благородних
Поклали голови в бою.

Тепер велично осіянний
Горить у безлічі огнів
Твій Храм, народе нездоланний, —
Світи ж свої огні, коханий,
Та йди путями без тернів.

Григорій Чупринка

← *Ікона Ісуса Христа, виконана словами "Бог є любов" сорока восьми мовами народів світу. Її змалював український митець Леонід Денисенко (Австралія). Краща копія цієї ікони знаходиться в українській церкві в Лурді (Франція).*

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ ім. М. Т. РИЛЬСЬКОГО
МІЖНАРОДНА АСОЦІАЦІЯ ЕТНОЛОГІВ

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

Рік заснування 1925
Виходить один раз на два місяці

5-6 · 1999

ВЕРЕСЕНЬ – ЖОВТЕНЬ
ЛИСТОПАД – ГРУДЕНЬ

КИЇВ НАУКОВА ДУМКА (264–265)

У ЖУРНАЛІ

ЗАСНОВНИКИ ЖУРНАЛУ (при поновній державній реєстрації):
Національна академія наук України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України
Міністерство культури та мистецтв України

Адреса редакції
01001 МСП, Київ 1
вул. Грушевського, 4
Телефон 229-50-29

Науковий редактор *О. Г. Костюк*
Відповідальний секретар *І. М. Власенко*
Редактори відділів *В. Т. Скуратівський, Г. М. Тищенко, К. М. Шпак*

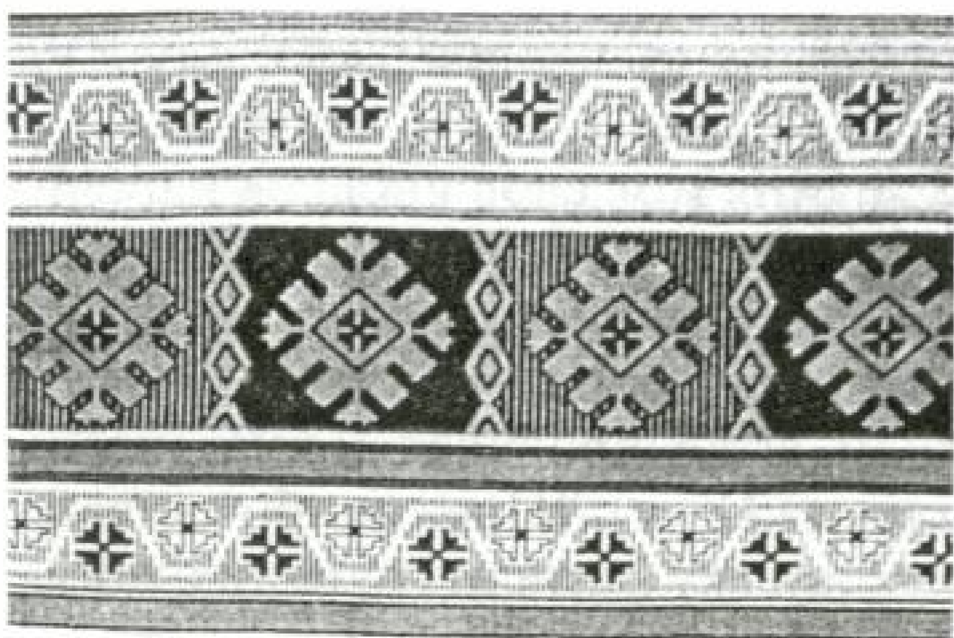
Художні редактори *Н. М. Абрамова, М. І. Стратілат*
Технічний редактор *Т. М. Шендерович*
Коректор *Н. А. Дерев'янко*
Комп'ютерна верстка *Н. О. Зразюк*

Редакція не завжди погоджується з думками авторів статей

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації.
Серія КВ. № 649 від 25.05.94.

Здано до набору 26.09.99. Підп. до друку 08.02.2000. Формат 70×108/16. Папір офс. № 1. Гарн. Тип Таймс. Друк офс. Ум.-друк. арк. 12,95. Ум. фарбо-відб. 13,48. Обл.-вид. арк. 15,87. Тираж 805 пр. Зам. 0–38.

Оригінал макет підготовлено у видавництві "Наукова думка". 01601 Київ, вул. Терещенківська, 3.
ВАТ "Книжкова друкарня наукової книги". 04107, Київ, вул. Баггаутівська, 17–21.



ДО 2000-річчя ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ ІСУСА ХРИСТА

Богдан Стебельський

ХРИСТИЯНСТВО І УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА

Коли ми говоримо про християнство у різних країнах Європи і про вплив його на культури тих народів, ми повинні врахувати не лише час появи християнства та джерела його прийняття, але також, і то у великій мірі, локальний ґрунт, на якому воно прийнялося і розвинулося.

Кожен народ, що прийняв християнство, не був "білою картою", але мав власні релігійні традиції, свій власний світогляд, сформований власною культурою, що її створив від початків свого існування. Більше того, кожен народ плекає у своїй культурі елементи, розвинуті в характері його соціального і духового життя.

Вже в неоліті карта континенту Євро-Азії має своє обличчя щодо розміщення населення мисливців, пастухів і хліборобів. Була змінена стабільність поселень, як свідчить археологія, номадним стилем життя пастухів і мисливців, але субстрат первісного населення, незалежно від змін, продовжує існувати.

Український народ сформований на хліборобській культурі, що має свій початок у Малій Азії, поширеній на побережжя Середземного моря, Балкат, Україну та через Закавказзя до хліборобської оази в Центральній Азії — Хорезму.

Ми не маємо зразків письма часу неоліту в Україні, крім понять — знаків-символів, залишених в орнаменті. Символи понять залишили нам у своїх рисунках та різьбах жителі України доби палеоліту. Але самі знаки-символи хоч нотують мислення-поняття, не нотують мови. Це наближає їх у якійсь мірі до піктографічного письма єгиптян та інших історичних народів. Ідеографічне письмо сумерійців і китайців вже виявляє окремі слова і синтаксис речень. Удосконалене письмо має вже і фонетику мови.

Зразком такого письма на українських землях стали глаголиця і кирилиця, автором однієї з них мав бути (і сама назва "кирилиця" вказує на його авторство) проповідник християнства слов'янською мовою Кирило. Про існування письма в Україні, до реформи його Кирилом, свідчать "Панонські житія Кирила і Мефодія", писані їх учнями в кінці IX ст. та "Сказаніє о письменах" Чорноризця Храбра. В "Житіях..." є згадка про місійну подорож Кирила до хозар. В час подорожі спинився Кирило в Криму у місті Херсонесі. Подорож відбулася у 60-х роках IX ст. Херсонес мав українську назву — Корсунь. У 23-х списках "Житія...", що збереглися, є згадка про відкриття "Євангелія" і "Псалтиря", написаних руським письмом ("роуськими писмени писано"). Також є згадка, що в тому

Херсонесі Кирило стрів чоловіка, який говорив руською мовою, яку Кирило скоро почав порівнювати із болгаро-македонською і вивчати, так що міг говорити руською мовою. Ці широкі знання мов слов'янських народів допомогли Кирилові не лише у місійній праці, але й у науковій, в укладанні азбуки та в перекладах із грецької мови книг релігійного змісту.

Яким письмом могли бути писані книги, перекладені руською мовою у Херсонесі, з якими стрінувся Кирило? Світло проливає Чорноризець Храбр у своєму "Сказанії і письменах" з кінця IX ст.: "Прежде убо словене не імеху книг, но чротами і резами четаху і гатааху (читали і думали), погани суще. Крестивше же ся, римскими и греческими писмени нуждаахуся словенску речь без устроения... Ї тако бешу много літа" [1].

Можна зробити висновок, що писання книг, до появи глаголиці і кирилиці, грецьким або римським письмом тривало довший час. Не збереглися християнські книги того часу, що ж можна говорити про збереження книг дохристиянського періоду. Тим більше, що в часі скіфського періоду і грецької колонізації чорноморського узбережжя України сколоти-бористени, звані Геродотом теж скитами-хліборобами, були у безпосередньому торговельному контакті з грецьким містом Ольвією, яка має у Геродота назву "Торговище бористенів". Незважаючи на факт, що царські скити контролювали степову смугу України з Кримом включно, територія бористенів-сколотів хліборобів покрита в переважаючій більшості античним імпортом, як і терени кочових скіфів. Причиною тих постійних зв'язків був не лише торговельний збут збіжжя українського лісостепу на ринки середземноморського світу, а також культурні традиції хліборобської Європи та Близького Сходу з часів неоліту.

Образ української культури, як і генези самого народу, у писаних історичних контурах не покривається точно, а буває багато білих, незаписаних плям, в порівнянні з відкриттями археології, антропології, етнографії, міфології, фольклору і т. п. Український народ, його культура увійшли в історію інших народів — греків, римлян, арабів, готів — найчастіше випадково, часом занотовані авторитетним свідченням історика чи літописця, а подекуди принагідного мандрівника, купця, посла чи місіонера. Наші предки, як кожен народ у своїй історії, пережили різні події у своєму оточенні, як війни оборонного характеру чи агресивного. В кожному випадку для греків анти і славіни — це "варвари". Варварами для них були також інші народи. Про мову антів і славінів Прокопій Кесарійський каже: "У тих і других варварів одна мова, проста і варварська...", але до об'єктивної правди належить інший вислів і опінія, що її дає названий автор щодо духової культури і соціального устрою слов'ян-антів: "Ці племена, славіни та анти, не підлягають одній людині, а з давніх-давен живуть у демократії; тому про все, що їм корисне чи шкідливе, вони міркують спільно... Єдиного Бога, громовержця, визнають вони владикою всього світу... Долі вони зовсім не знають і не приписують їй ніякого впливу на людей" [2].

Візантійський імператор, історик з VI ст. Маврикій Стратег, між іншим, головно із воєнної тактики слов'ян, описує звичаї та їхню соціальну культуру. Він пише: "Племена слов'ян і антів живуть спільно, і життя їхнє однакове. Вони живуть вільно і не дають нікому поневолити себе, або підкорити. Їх дуже багато в країні, і вони дуже витривалі, переносять легко і спеку, і холод, і дощ, і неприкритість тіла, і убозтво. До тих, що приходять до них і користуються гостинністю, вони ставляться ласкаво і по-приятельськи, привітно зустрічають їх і проводять потім від місця до місця, охороняючи тих, хто потребує цього... Тих, хто перебуває в них у полоні, вони не держать у рабстві без означеного часу, подібно до інших народів, а обмежують їх рабство певним часом, після того відпускають їх у їхню землю, якщо вони хочуть, за деяку нагороду або ж дозволяють їм оселитися з

ними, але вже як вільним людям і друзям. Цим вони здобувають їх любов" [3].

Аналізуючи наведені думки греків, які в тому часі були християнами, про предків українського народу, можемо зробити корисні висновки про їхню готовність прийняти народи, які багато раніше християнство прийняли формально, залишаючись "поганами" в культурному розвитку.

Тому літописець Нестор, беручи до уваги християнство як найвище досягнення культурного розвитку, із позицій морального вчення Христа критикує племена Київської імперії, що не дорівнюють культурним рівнем полянам. Нестор пише: "Всі ці племена мали свої звичаї і закони своїх батьків, кожен свій норов і побут. Поляни мали батьків своїх лагідних і тихих: шанобу і сором великий мали перед своїми невістками і сестрами, матерями і батьками своїми і був у них шлюбний звичай". А далі каже: "І були мужі мудрі й тямущі, а називалися вони полянами, від них поляни і донині в Києві" [4].

Пам'ятник князю Володимиру — хрестителю України-Руси. Літографія, поч. XX ст.

Опінія Нестора може мати кілька мотивів його судження. Першим може бути локальний патріотизм. Нестор був сином полянської землі, а його земля і Київ — серцем Руси. Другою причиною такого судження — його християнські критерії. Лісостепова і степова зони Київської імперії України-Руси вже від часів княження Кия були в контактах з Візантією, а християнами були князі Аскольд і Дир, потомки Кия. Була християнкою княгиня Ольга. Не самі ж вони були християнами. Понад сотню років раніше на півдні існують переклади св. Письма, їх бачив Кирило. Під впливом його місій у Моравії, на землях білих хорватів розгорається полум'я християнства. Хрищення України-Руси імператором Володимиром для півдня імперії — автохтонних земель України — лише формальне удержавлення існуючого християнства. На півночі імперії — відкриті двері до повільної християнізації та місійної праці і ролі Києва в процесі не лише поширення християнства, але рівночасно культурного розвитку лісової частини імперії. Третя можлива концепція опінії Нестора про культурну вищість полян над північними слов'янськими племенами, не згадуючи угро-фінських і балтських племен, лежить у свідомості традицій духовної, соціальної і матеріальної культури полян, територію яких, на думку археолога Михайла Брайчевського, треба шукати на просторах черняхівської культури, домінантної в половині першого тисячоліття, отже з центром території антів із Києвом, що пов'язує землі полян, деревлян і сіверян в геополітичну цілість [5].

Коренів культурного розвитку полян не слід обмежувати черняхівською культурою. Надто глибоко українська культура сягає своїми первнями, яких ми не можемо не добачати в культурі бористенів-сколотів хліборобів, а ще глибше трипільців.

Чого не знав літописець Нестор, але відчував у свідомості своєї культури, винесла із розкопок археологія. Б. А. Рибаков каже: "...предки слов'ян уже з V—III тисячоліть до н. е. знали хліборобство, пережили в епоху енеоліту часове піднесення, пов'язане з посиленим пастушим скотарством, взяли участь у заселенні колосальних просторів і кристалізації праслов'янського етносу, вони досягли певного рівня культури" [6].

Про розміщення праслов'ян на території України той же автор каже: "Лісостепова зона майже вповні збігається з давньою прабатьківщиною

слов'ян та зі сколотськими "царствами" скіфів орачів і хліборобів, що й дає право вважати саме черняхівську культуру слов'янською".

Розселення слов'ян, що вийшли із земель своєї прабатьківщини, про яке говорить літописець Нестор, відбулося у часі тривання черняхівської культури антів-славінів і було спрямоване на Балканський півострів у домену Візантійського цісарства. Ця хвиля колонізації завершилася формуванням нових народів — болгаро-македонців та сербів і хорватів. Названі народи пов'язали свої культурні традиції з автохтонними середземноморського світу, а зокрема, греко-римського, і остаточно перші з слов'ян прийняли християнство.

Друга хвиля слов'янського розселення з теренів прабатьківщини була спрямована на північ від ріки Прип'яті і верхнього Дніпра на корінні землі балтів та на землі угро-фінів у басейні рік Оки та Волги, Ільменського озера та його околиць. На підставі матеріальної культури та форм поховань археологи визначають поселення і зміни культур. Виразно слов'янські сліди на цій території стверджують дослідники на час VIII—IX століть по Христі, очевидно поруч існуючих форм культури автохтонів.

І. І. Ляпушкін, покликаючись на власні досліди та на П. Н. Третякова, каже: "У результаті широких польових пошуків було доведено, що до VIII—IX століть уся область верхнього Подніпров'я і прилеглих до неї районів до верхів'їв Оки на сході і до Німану на заході, від кордону з лісостепом на полудні і до басейну Західньої Двіни на півночі, була зайнята балтійськими племенами" [7].

Подібно етнічно і расово чужими для слов'ян були терени на схід і північ від верхнього Подніпров'я в басейні Оки і Волги та Ільменського озера, заселені угро-фінськими племенами. Названі терени були колонізовані західними слов'янами (Нестор до племен "від ляхів" зараховує тільки радимичів і в'ятичів), одначе Ляпушкін схильний погодитися із Шахматовим про західнослов'янське походження усіх слов'янських племен на території сучасної Білорусії і Московщини, на теренах яких злилися із автохтонним населенням і зазнали повної метисації. З таким узагальненням важко погодитися, особливо коли ряд археологів і антропологів визнає за дреговичами та ільменськими словінами південне походження, а не західне. Очевидно, що це відноситься до самого Новгорода як міста, а не території Великого Новгородського князівства, густо заселеного фінським населенням.

Незалежно від племінних слов'янських поселень на північних землях Київської Руси, були терени суцільно заселені виключно угро-фінськими племенами, що їх вираховує Нестор, і які платили данину, і, як піддані імператорам Руси, часто брали участь у їхніх походах на Царгород чи в інших виправах, занотованих у літописах. Деякі з них на теренах середньої Волги збереглися до наших днів, як також татари, що з'явилися в XIII столітті, і теж зробили свій вагомий внесок у формування майбутнього московського народу.

Етнічний стан найбільшої держави Східної Європи, якою була Русь-Україна, не був однорідний, як усі імперії, ані расово, ані культурно, ані мовно. Міжплемінною мовою була русько-українська мова, а письмовою церковнослов'янська чи книжна македонсько-болгарська, що визначила своє становище із прийняттям християнства з Візантії 988 року Володимиром. Грецька мова, як церковна, була українцям зайвою. Нестор каже: "Ось чому учителі слов'ян — Кирило і Мефодій... Із тих слов'ян — і ми, Русь. Бо слов'янський народ і руський — єдиний, і мова у нас єдина — слов'янська, і хоч ми називаємося поляни, та ми були і є слов'янами, і вчителі нам одні — Кирило і Мефодій" [8].

Христос і Його апостоли принесли Слово Боже, універсальну релігію — християнство. Десять заповідей Божих Старого завіту Христос

прийшов доповнити вченням Нового. Його Слово дане для усіх народів світу, усіх рас, усіх культур, що існували та існують. За притчею Христос сівач зерна — Слова Божого. Народи — це грунт, у який зерно падає і дає плоди. Різним буває грунт, підготовлений, очищений від бур'янів, зораний і заскороджений. А буває каменистий і пісковий, що й вода засіяному зернові не дасть життя.

Та й природа людей і народів є різною. В різних умовах формувалися народи, розвивалася їхня культура, то й різні форми її плоду. Прийняли наші предки віру християнську з вибору. Ніхто не накинув її мечем і насильством вона не з'явилася в Україні-Руси, а повільно наближалася вона до свідомості провідної верстви народу, а згодом і до найширших його мас. І не лише пророцтва Андрія Первозваного, брата апостола Петра, який на горах київських прорік велику славу Києва, але й князі руські і цілий народ України-Руси вірив у свою місію ширити віру Христову, бути носієм християнства і оборонцем усіх християн від невірних. Нестор-літописець переказує пророцтво Андрія словами: "Бачите гори оці? На цих горах возсіяє Благодать Божа. Буде город великий, і воздвигне Бог багато церков!" [9]. Ця місія не була голослівною. Волею Всевишнього дано українському народові нести цю місію на межах Європи не лише в княжу добу і охороняти її християнські народи від кочових скотарських орд, але й продовжувати її у татарське лихоліття та ставити чоло також і сьогодні найбільшому ворогові християнства — московському атеїзмові.

Для християнства український чорнозем був найкращим грунтом, на якому заблищав овоч Христової науки. Довгий шеститисячний період життя хлібороба розвинув у предків українського народу характер і світогляд, яким оцінює полян Нестор, прикмети, які спостерігав Прокопій із Кесарії, прикмети, які імпонують навіть ворогам.

Коли на півночі, в лісовій зоні, від неоліту промишляють звіроловством і рибальством угро-фінські племена, а на їхньому субстраті московські продовжують шаманізм і тотемізм навіть століттями після їхньої християнізації, анти на півдні — хлібороби були зрілі до абстрактного думання. Вони піднялися понад тотемізм і шаманізм мисливців півночі, а навіть понад греко-римську міфологію антропоморфних богів, що символізували усі грані людського характеру. Почитаючи одного Бога-Творця даної Ним природи, розвинули культуру високих гуманних, етичних і моральних засад як почуття індивідуальної свободи, приватної власності, любові ближнього та гостинності, опіки над потребуючими допомоги, прощення полоненим — жодного рабства. Мала родина моногамного характеру існувала не лише в Україні-Руси, але й в антів та їхніх далеких предків, теж хліборобів, часу неоліту. Про це свідчить житло трипільців, в якому кожна кімната забезпечена окремою піччю і кутком жертівника богині родючості — жінці. Культ жінки — матріархат, пов'язаний із культом землі, що родить, з культом сонця, що гріє, з культом води, що дає життя усьому живому.

І. С. Винокур, що досліджував язичницькі символи в орнаментиці пам'яток черняхівської культури, каже: "...Окремі напрямки язичницької символіки в орнаментах черняхівців перегукуються з відповідними сюжетами далеких попередників — трипільців. Це особливо помітно при розгляді спадкоємності символіки небесних світил. І трипільці і черняхівці обожнювали сонце. Язичницькі ідеї про сонце і знайшли своєрідний відбиток у орнаментах... Так, наприклад, ідея про біг сонця, яка відбиває безпосередній біг часу, знайшла відображення і в трипільському, і в черняхівському орнаментах. Приблизно те ж саме простежуємо і при зіставленні окремих деталей місячного орнаменту. Чимало спільного є в зображенні води, яка подається у вигляді хвилястих ліній, вічно живого вогню у вигляді хреста тощо. Нарешті, в антропоморфних сюжетах черняхівських

племен простежуються глибокі корені, які зв'язують носіїв черняхівської культури з далекими антропоморфними зображеннями енеолітичних попередників..." [10].

Не знаючи общинної родини, ані рабства, не були підлеглі, як у номадів-скотарів, одному вождеві повністю, але, живучи "в демократії", як висловився Прокопій Кесарійський, вирішували справи, що відносилися до кожного, на "вічах". Традиція "віча" збереглася і в княжу добу України-Руси, продовжувалася на Запоріжжі і в Гетьманщині. На півночі "віче" і демократичні традиції збереглися до знищення Новгорода князем Іваном III-м, володарем Московського князівства, на терені якого інституції віча не існувало, крім абсолютної влади в стилі татарських і тюркських орд князів-самодержців.

До офіційного прийняття християнства духовна культура України-Руси була вже високорозвинена. Так само і соціальна, як і матеріальна, розвивалися рівнобіжно. Скіфська міфологія в дарунку, що ніби впав їм із неба, вирізняє між іншим плуг. Чи не був він символом скитів орачів-хліборобів? Нам на допомогу приходить Б. А. Рибаков: "Відношення сколотів до праслов'ян таке: сколоти хлібороби Середнього Подніпров'я займали східну територію широкого праслов'янського світу, стикалися тут зі степовиками-кімерійцями, а пізніше зі степовиками-скіфами. Наявність найстаршої слов'янської гідроніміки... підтверджує праслов'янський характер населення країни шанувальників плуга — сколотів" [11].

Ювелірні вироби скіфів, збережені у високих могилах їхніх "царів", виконані і литі у золоті, витримують у красі стилю та техніки рівень найкращих зразків єгипетського і грецького мистецтва. Форми лиття археологи знаходять на території сколотів-осілих хліборобів, бо кочуючі скити-іранці власних жител не мали, будучи постійно в подорожах на возах.

Не лишили слов'яни-хлібороби, як єгиптяни, ассирійці чи греки, величної кам'яної архітектури, бо їхні ідеї були інші. Не було у них царів-самодержців і не було у них невільництва, щоб силами тисяч рабів кувати собі вічність пам'яті на землі. Але вже трипільці будували доми і оселі з дерева та глини, а також городища — більші оселі. Розмальовували будинки, та й кераміка була у них мальована і скульптура (богині родючості), оригінальна, виконана на високому рівні. Україна — копальня історичного минулого, промовляє пам'ятками тисячоліть, що мають постійний зв'язок різних культур незнищимої традиції. Щороку викопують в Україні все нових свідків минулого народу і землі. Між ними лишилися і великі будови городищ на південній межі лісостепу для охорони від степових напасників. Будували потужні оборонні вали, що їх в народі прозвали "змієвими", але не як раби своїх царів, а як вільні люди, що "не дають себе нікому покорити".

Хрищення України-Руси мало великий вплив на дальший розвиток історії українського народу, на політичне його життя, а головно на його культуру. Український народ став історичним у тому розумінні, що з християнством озброївся письмом, запровадженим Кирилом і Мефодієм, і міг сам занотувати про своє існування у формі літописання, міг висловити сконденсовані духові сили у формі високої поезії, як "Слово о полку Ігоревім", міг свої звичаєві закони оформити у "Руській Правді", міг передати досвід життя книгою князя Мономаха — "Поучення дітям", міг проповідувати Христове вчення устами Кирила Туровського та Іларіона, що славлять князя Володимира за те, що "скинув тлінне, обтрусив прах невірства і, ввійшовши в святу купіль, родився від Духа і води, в Христа христився, в Христа оболікся і вийшов із купелі, в білім образі, сином ставши нетління і йменням прийнявши вічне і славне в роди і роди — Василія, котрим записався в книги життя..." і звертається до усього охрещено-

го народу України-Руси через його столицю Київ: "Радуйся, благовірний граде!" [12].

Михайло Грушевський вважає "Слово о полку Ігоревім" невідомого автора та "Закон і благодать" Іларіона найвищим досягненням самобутньої творчості доби, що вивільнена від будь-яких впливів чужих літератур, стилів і змісту.

М. Грушевський каже: "...Багато тут значить безпосередність почуття неофіта, пафос одного "з нових людей Христових", який вливає новий зміст до затасканих візантійських форм, надає нову силу і виразність цим, затертим, заношеним релігійним поняттям, тезам і думкам. З другого боку — такий же щирий пафос гордовитого патріотизму, почуття значимості цього моменту, в котрім Руська земля — "не худа і невідома, а відома і знана в усіх кінцях землі" входила в ряди культурих і цивілізованих народів... Друга частина слова, присвячена Русі, Володимирові, Ярославові, де Іларіон мусів бути самостійним, якраз сильніша і краща, — найліпше свідчить, що автор не мав ніякої потреби йти невільничо за візантійськими взірцями і в першій, загальній частині" [13].

Християнство принесло аскетичне монаше життя, прикладом якого Печерський монастир, у якому проявилися такі постаті, як Теодосій Печерський, ігумен та літописець Нестор, твір якого "Повість минулих літ" є підставою для розвитку історії України-Руси.

Князь Володимир, Ясним Сонечком званий в народі (Колаксай, володар скіфський — Сонце, і Даж-бог — теж Сонце), "і звелів будувати церкви і ставити їх на тих місцях, де колись стояли дерев'яні кумири. Він поставив церкву во ім'я святого Василія, де був Перун та інші боги... І в інших городах почали ставити церкви і приводити людей на хрещення", каже літописець. Але аж тоді робить помічення, якими майстрами спорудив, коли постановив збудувати церкву святій Богородиці у Києві. Щойно тоді "послав привести майстрів з грецької землі... і поставив служити у ній корсунських попів, давши їй усе, що взяв перед тим у Корсуні: ікони, посудини, хрести. І сказав так: — Даю церкві цій десяту частину від моїх багатств і від моїх городів, і назвав він церкву во ім'я Богородиці, та в народі приклалася до неї інша назва — Десятинна, від десятої частини його багатств" [14].

На підставі літописного свідчення знаємо, що тільки Десятинна церква св. Богородиці була збудована при допомозі корсунських майстрів і корсунськими іконами та хрестами прибрана. Перші церкви, поспішно будовані, що не збереглися до пізніших часів, імовірно були будовані з дерева і власними майстрами. Напевно, сучасні наші дерев'яні церкви, що не були знищені, як і народна дерев'яна архітектура, своїми стилями сягають дохристиянських часів і перших християнських святинь, заки Володимир прикликав "майстрів із грецької землі". І зовсім зрозуміло; Візантія і Близький Схід у довшому часі тривання християнства і в традиціях мурованої архітектури із каменю витворили стильові форми, що як і перекладні книги св. Письма із Македонії-Болгарії ставали першовзорами архітектури церков Руси-України. Цей візантійський стиль більше пов'язаний із Близьким Сходом, як з еліністичним і класичним греків, відматеріалізовував форми природи і за естетикою Платона абстрагував до ідей вічних і нематеріальних Христового вчення. Абстрактне думання відповідало духовності наших предків і саме це прискорило засвоєння не лише архітектурних форм стилю, але в такій же мірі згодом за Ярослава Мудрого малярства, іконографії, мозаїки, книгописання, орнаменту і т. п. Дуже скоро візантійський стиль на всіх різноетнічних і культурних основах прибрав окремішні форми, враховуючи локальні традиції, що виявляються різними формами в самій Візантії, у Вірменії, в Болгарії і в Україні-Руси.

Літописець високо цінує роль князя Ярослава, сина Володимира, якого народ прозвав Мудрим. Як Володимир, що "посилав збирати у кращих людей дітей і віддавати їх у книжну науку", так Ярослав "...любив книги, читав їх часто, і вдень і вночі. І зібрав скорописців багато і перекладали вони з грецького на слов'янське письмо. Написали вони книг велику силу, ними повчаються віруючі люди і тішаться плодами глибокої мудрості". Літописець образно, з ментальністю хлібороба, порівнює Володимира до орача, що "зорав землю і розпушив її, а син же його Ярослав засіяв книжними словами". І не лише книжними, але також "Заклав Ярослав місто велике, біля того міста Золоті ворота. Заклав і церкву св. Софії, митрополичу, потім церкву на Золотих воротах, а потім монастир св. Георгія і св. Ірини. І стала при ньому віра християнська плодитися і поширюватися, і ченці-чорноризці помножуватися, монастирі і храми будуватися і возвеличуватися" [15].

Князь Ярослав, як і Володимир, володіють великою імперією, їй немає рівної в тогочасній Європі. Столиця Київ мусить бути віддзеркаленням сили, краси і величі держави. Про це дбають і наступні князі стольного Києва. Виявляються амбіції теж і в удільних князів і центрів як Чернігів, Новгород, Галич та інших. Християнство ставало цементом імперії, книжна церковнослов'янська мова допомагала не лише ширити християнство, але грала роль адміністративного посередника для культурного проникання в різноетнічні простори імперії, контрольовані Рюриковичами. Християнство Києва відкрило також контакти із християнським світом Заходу в різних ділянках культурних, торговельних, політичних, а навіть династичних.

В XI—XII ст. далі розвивається стильова самобутність архітектури не лише Києва, але й Чернігова та інших міст України-Руси, а також Новгорода. Зразками завершеності "українсько-візантійського стилю" є Успенський собор Києво-Печерського монастиря (зруйнованого більшовиками в 1941 році) та Михайлівського Золотоверхого собору (теж розібраного ними у 1935—1936 рр.). Досконалість і монументалізм стилю цих будов і стилева самобутність є найвищим досягненням поруч собору св. Софії Київської. При тому відзначити треба наявність незрівнянної краси і неповторності мозаїк, що їх зняли із стін Михайлівського собору...

Автохтонні землі України-Руси на осі Галич—Київ—Чернігів, з центром у Києві, були першовзором у культурному значенні для північних удільних князівств держави. Новгород намагається мати власний собор св. Софії, у Володимирі над Клязмою будують імітацію "Золотих воріт". Кілька століть і після занепаду Києва як столичного центру північні князівства живуть його духовим кормом, беруть зразки архітектури церковної, користуються церковною літературою, зразками іконографії, законами "Руської Правди", галицькі і київські билини мандрують далеко на північ, у Новгородську землю, Вишгородська ікона Богородиці опиняється у Володимирі над Клязмою. Києво-Печерський Патерик нагадує, що "Мономах побудував у Ростові і Суздалі собори на взір "Великої церкви" Печерського монастиря" [16]. Той же Мономах, князь київський, пов'язаний наділом Суздальського князівства, у якому якийсь час княжив, розбудував город Володимир і побудував кам'яну церкву св. Спаса. Там теж працювали досвідчені будівничі із півдня. Юрій Долгорукий, молодший син Мономаха, що добивався київської столиці, побудував на Суздальщині ряд кам'яних церков теж, як його батько, спроваджуючи майстрів з Києва і Галича. Свідчення про це подає Н. Н. Воронін. Він каже: "Будови Долгорукого відзначаються від попередніх храмів Мономаха і від сучасних їм церков інших областей прекрасною технікою кладки з блоків "білого каменю". Камінь клали майже насухо, заповнюючи проміжок між двома його рядами уламками каменю, залитими зв'язуючим розчином... Ця тех-

ніка характерна для архітектури Галицького князівства. В будовах Юрія є і деякі декоративні деталі, подібні до галицьких: аркатурний пояс з поребриком в Кидекші і в Переяславі, перспективні портали входів. Це свідчить про працю на будові Юрія (Долгорукого) прихожих майстрів. Достовірно, були це будівничі, що будували до 1152 року у галицьких князів, з якими Юрій мав дружні відношення". А далі той же Н. Н. Воронін ще раз підкреслює своє твердження про галицьких майстрів: "Всі ці риси (Успенського собору у Володимирі) відомі в архітектурі багатьох країн Західної Європи, доводять, що будівничі князя Андрія (Боголюбського) були добре ознайомлені з технічними мистецькими прийомами романської архітектури. Дуже правдоподібно, що це були архітектори із Галича, які щойно закінчили собор, збудований Ярославом Осьмомислом" [17].

Крім того, вплив романського стилю Чернігова і Галича відбився на плоскорізьбах і скульптурах Георгіївського собору в Юрієві Польському з 1230—1234 pp.: крім стильових схожостей, автор залишив на скульптурі підпис — "Бакун". Прізвище ще й тепер дуже популярне на землях сучасної Західної України.

Цей вплив, як ми вже відзначили, у всіх ділянках культури на півночі імперії України-Руси тривав не лише до занепаду Києва, як столиці усіх земель, приналежних Україні-Руси, а також у часі відокремлення удільних князівств. Одначе згодом свої окремі риси культури почали виявляти не лише Новгород, але й Володимиро-Суздальське, а головно Московське князівства, не лише в архітектурі та іконографії, але особливо у соціальній культурі. Московсько-татарський симбіоз та угро-фінська метисація, вилонили новий характер культури, а з тим і московського народу, що остаточно сформувався в XV—XVIII ст. з часів Могилянської Академії у Києві. Незважаючи на постійні культурні впливи Києва на землі московські, корінні, і згодом приєднані землі Новгорода та сучасної Білорусі, московський народ виявив власне обличчя і культуру, якої ніяк не можна генетично пов'язувати із культурою українського Києва, України-Руси. Період колоніальної імітації культури Києва на землях сьогодні московських, на яких згодом сформувалася московська культура і нація, п'ять століть після акту офіційного хрищення України-Руси у Києві, не можна вважати московською культурою. Намагання московської науки вважати історію Києва-Руси-України початком московського народу та його історії є недоречним, бо це було б те саме, коли б українці-русини історію Візантії і хрищення офіційне греків у Царгороді Константином Великим в 313 році по Христі визнали українським лише тому, що Володимир великий, князь України-Руси, прийняв християнство з Візантії і культурні впливи йшли через Болгарію—Македонію із Греції.

У всіх ділянках життя християнство мало великий вплив не лише для зміцнення сили і авторитету держави, представників влади, уніфікації племінних традицій попередніх культів і релігій, звичаєвих законів, а найважливіше — соціального життя спільноти і одиниць в ній. Як було у вступі сказано, що хліборобські народи розвинули шляхетну соціальну культуру, дякуючи осілості і безкровному здобуванню поживи, без насильства над іншими і без рабства між собою, а навіть над ворогами, як у антів, могли прийняти Христову науку і нею скріпити не лише віру в єдиного Бога, але й моральні основи повноцінної, справжньої людини, що має творити добро згідно з правдою.

Це духовне перетворення, про яке згадує Іларіон, стосувалося і самого князя Володимира. У творі "Пам'ять і похвала Володимиру" невідомий автор пише: "...Над усе творив милостиню князь Володимир. Котрі немічні й старі не могли дійти княжого двору і взяти потрібне, посилав їм додому і все потрібне їм давав, не тільки в Києві, але й по всій Землі Руській, і по городах і по селах, скрізь милостиню творив, голих одягаючи, голодних

годуючи, жадних напоюючи, перехожих упокоюючи ласкаво, церковний чин люблячи і шануючи, як батько синів ущедрюючи і честь їм велику віддаючи, наділюючи всім потрібним доволі, нищих, сиріт, вдовиць, сліпих і хромих, і хворих — всіх милуючи, одягаючи, годуючи й поячи". Текст, як бачимо, дуже біблійний, моралізаторський. Писав, очевидно, монах [18]. Більше глибоких почувань вклав князь Володимир Мономах у своєму "Поученні". Воно дуже батьківське, щире і людяне. Це можна відчути зі скромності його слів справжнього християнина, що починається виявом скромності людини, яка відкидає пиху володаря: "Я смиренний... Сидя на санях (перед відходом у вічність) подумав я в душі своїй і дав хвалу Богові, що мене до цих днів, грішного, зберіг. Діти мої, чи будь-хто інший, читаючи оце письмо, не посмійтесь, а кому із моїх дітей буде милим, хай прийме його в своє серце і не буде лінуватися, а буде працювати. Перш усього, ради Бога і душі своєї, майте страх Божий в серці своєму і давайте милостиню без скупості, — це ж бо початок всякого добра... Більш усього убогих не забувайте, але, наскільки можете, корміть та обдаровуйте сиріток та вдовиць, а сильним не дозволяйте людей вбивати. Ані невинного, ані навіть винного не вбивайте і не веліть вбивати його. Якщо і заслужив смертної кари, то не губіть жодної християнської душі. Говорячи будь-що дурне чи мудре, не кляніться Богом, не хрестіться, коли в тому немає потреби. А як вам прийдеться хрест цілувати братам чи будь-кому, провірте серце своє, чи можете встоятись у постанові, а тоді і цілуйте... Перш усього гордості не майте ані в серці, ані в умі, але кажіть: смертні ми, сьогодні живемо, а завтра в гробі; все, що Ти нам дав, не наше, але Твоє, дане нам на немного днів. І в землі нічого не хороніть, бо це є великий гріх. Старих шануйте, як батька, а молодих, як братів. В своїй хаті не лінуйтеся, а самі усього доглядайте... На війну виходячи, не лінуйтесь, не полягайте на воєводів: ні питтю ані їді не передавайте міри, ані спанню, сторожів самі виставляєте ноч'ю, охорону розставляйте із усіх сторін, спати кладіться біля воїнів і вставайте рано, а зброї не знімайте похапцем, не оглянувшись з лінивства, адже ж зненацька людина погибає. Бережіться брехні і п'янства, і обману, від того погибає і душа і тіло. Куди б ви не йшли на своїй землі, не дозвольте отрокам своїм чинити шкоду ні своїм, ні чужим, ні селам, ні посівам, щоб вас не проклинали. Куди ж підете і де задержитесь, напийте і накорміть бідного, більш усього шануйте гостя, звідки би він до вас не прийшов, чи проста людина, чи знатна, чи посол; якщо не можете вшанувати його подарунком, то хоч їжою і питтям: бо ж вони проходячи по усіх землях прославлять вас добрим, або злим. Не пропустіть людини, не привітавши її і не сказавши їй доброго слова. Дружину свою любіть, але не дозвольте їм кермувати собою. І от, вам підстава усього. Якщо будете забувати про це, то краще прочитайте знову: а мені не буде стидно і вам буде корисно!" [19].

Ми навели більшу цитату "Послання" князя Мономаха, яка відноситься до культури українського народу не лише його часу. Порівнявши її у поширеній формі з тими характеристиками, що їх дав антам Прокопій з Кесарії, а згодом зі звичаями і світоглядом українського народу від писання поручень Мономаха до наших днів, український народ залишився собою, готовий у своїй культурі прийняти Христову науку, а прийнявши її, як доводить його тисячолітня історія від Нестора-літописця, прийняв на себе місію правди Христового вчення; боронити, ширити та нести наслідки тієї місії, що показує історія, від половецько-татарських грабіжницьких орд починаючи, до московського геноциду включно.

Роль українського воїна-лицаря, оборонця віри християнської і Руської Землі, схоплена добре Михайлом Грушевським на прикладі твору українського епосу — "Слова о полку Ігоревім". Він каже: "...Як "солодка Франція" французької епопеї про Роланда з воєнним гаслом Карлової ди-

настії "Monjoie" — так "Руська земля", "Русичі" — ці слова проходять як воєнне і політичне гасло через "Слово" повні невимовного чару, радості і болю для автора, для його покоління, для його кола...". А далі: "...Властива, благородна, гідна мета "рати" (війни), для якої приємно покласти голову власну і своїх товаришів — це "християни" і "Руська земля". Страждати за "Руську землю" — це властиво єдиний зміст, єдина мета гідного князя. Це страждання протягом віків втілюється передусім в неустанній боротьбі зі степовим поганством, і оборона Руси, служба Руси являється заразом служби християнству, подвигом Божим, за який дістанеться Божа нагорода, вінець мученицький "тим, хто поляже на полі... Ся готовність у кожній хвилі віддати себе на "волю Божу", "стати на суд", зарискувати життям — цінилася як прикмета мужа, "мужа" у властивому значенні. Справжній муж повинен бути на все готовим, спокійно дивитися в очі смерті і не втікати від суду Божого. Мужньому князеві годилось на чолі полку розпочати битву і дати себе Божій силі" [20].

До слів Грушевського можемо додати, згідно науки князя Мономаха: "смертні ми, сьогодні живемо, завтра у гробі". Жити треба "ради Бога і душі своєї" як лицаря-воїна, ще й заради "Землі Руської — християнської". Тієї самої землі християнської, що її козаки запорозькі боронили, для неї жили і вмирали. Україна протиставляється Туреччині християнською вірою магометанській. Для Байди-Вишневецького — християнина, полоненого князя козацького, що потрапив у неволю турецьку, краща смерть мученика, як зрада віри християнської. Цареві, що хоче його помилувати за зраду віри християнської, відповідає: "Твоя, царю, віра, віра проклятая!" В думі "Плач невільників" національне поняття "козак"-українець — тотожне із християнином. "Руська земля" тут заступлена "християнською землею", як протиставлення турецькій. "Український народ", званий раніше "Русь", тепер має епітет "народ хрещений", "мир хрещений", "городи християнські". Земля турецька порівнюється образно у козацькій думі з вірою "бусурманською", що означає з "розлукою християнською". "Уже бо ти розлучила не єдиного мужа з жоною, брата з сестрою, дітей маленьких з отцем і маткою!" Ї виростила яничар, що побусурменились, потурчились і "кров християнську" проливають [21].

Вмирати козакові за "землю християнську", за "люд хрищений" допомагала віра у вічність душі і нагороду за жертву заради Бога і друзів своїх — "християн". "Раз мати родила — раз вмирати треба!" З цим гаслом українських козаків-хрестоносців можна стрінути і в сучасного представника опору українського християнського ідеалізму московському атеїстичному комунізмові поета Василя Стуса, який перед смертю в концентраційному таборі сказав: "Як добре те, що смерті не боюся" [22].

Ця мовчазна відданість ідеї, спокійно приймати в її ім'я смерть, притаманна українській духовості, і не лише воїнам, але в такій же мірі духовенству, ченцям. Школою такого життя був Печерський монастир. Спокійна смерть після виконання усіх своїх обов'язків чесного життя християнина типова не лише віруючому українському пастиреві, але й звичайному простому селянинові. Образом спокою перед маєстатом смерті лишився філософ Григорій Сковорода, якого "світ ловив, але не спіймав". Свідками духової сили віри християнської українських катакомбних Церков XX ст. є смерть мучеників єпископів і митрополитів Православної автокефальної і Католицької Церков, тисяч священиків і мільйонів віруючих.

Монаше життя Печерського монастиря лишило нам, крім писаних книг, образ "житій" праведників, що поруч "Поучення" князя Мономаха мали великий вплив на формування духового життя нашого народу. У "Житії Феодосія, ігумена Печерського" є опис його прикмет, що були прикладом не лише для сучасників, але й для наступних поколінь. Наве-

демо деякі приклади: "...Був же Феодосій направду чоловіком Божим, світло всьому світу видиме і всім ченцям сяюче: лагідністю і розумом, і покірністю та іншими виявами своєї діяльності; усі дні працюючи, не даючи ні рукам, ні ногам своїм спокою... У всьому наслідував Христа, дійсного Бога, що говорив: "Вчіться від мене, бо покірний та лагідний серцем". Тому, дивлячись на вчинки Його, упокорювався Феодосій, уважаючи себе найнедостойнішим із усіх інших, служив кожному і був прикладом для усіх. На роботу він виходив раніше всіх, і останнім її покидав...".

Мав відвагу осудити межиусобицю князів, що стала джерелом усіх нещасть Землі Руської. Писав листа на оборону прогнаного стольного князя Київського Ізяслава Святославом, доводячи тим незалежність Церкви української від світської влади. Закликав Святослава віддати престіл київський Ізяславу, даний йому батьком. Не лякався Феодосій гніву князя і не поминав його у Службах. Казав: "хіба ж тривожить мене те, що втрачу вигоди і багатства? Що болітиме мене розлука з дітьми і утрата сіл моїх? Нічого з того не приніс я зі собою у цей світ: нагими народилися ми, нагими належить нам відійти із світу цього. Тому я готовий на смерть" [23].

Християнство застало високорозвинутий рівень законодавства в Русі-Україні, що доводить список законів "Руська Правда", яка на довший час історії Східної Європи була прикладом для інших правових статутів. Порівнюючи із правними законами Західної Європи, яка раніше прийняла християнство від України, бачимо вплив поганства, а можна сказати варварства, цілі століття пізніше, як була писана "Руська Правда". Це свідчить про зрілість українського народу і його культури не лише прийняти християнство, але бути його носієм та оборонцем від погансько-атеїстичного світу, що живе теж і в наших часах.

У першому виданні "Руської Правди" ще толерується звичаєве право помсти. Закон каже: "1. Уб'є муж мужа, то мстити братові за брата, чи синові за батька, або батькові за сина чи племінникові, або синам сестри; а не буде кому мстити, то 40 гривень за голову". Перше видання "Руської Правди" припадає на час княжіння Ярослава Мудрого, на роки 1016—1036, друге видання — "Правда Ярославичів" (1054—1072). У другому виданні вповні усунене звичаєве право помсти за вбивство, лишається лише грошева кара, як у першому, коли не було кому мстити. У "Руській Правді" Ярославичів з'являється охорона земельної приватної власності, як теж і худоби.

Для порівняння наведемо дещо із "правд"-законів західноєвропейських народів і їхніх держав. "Саксонська правда", зведення звичаєвого права франків і саксів, списана в часі володіння Карла Великого в роках 802—803, була основою законів імператорів "Священної Римської Імперії", що володіли в роках 919—1024. Вони видали ряд "Саксонських капітулярій" і "Імунітетних грамот" (опіка над майном Церкви, монастирів і т. п.), а також грамот, що свідчать про невільництво: "Продаж самого себе, як вільний чоловік продається" (із-за неспроможності сплатити борг багатому власникові) чи "Запис" (про шлюб між рабом і рабинею, що належать різним власникам). Документи свідчать про існування рабства і кари смерті не лише за вбивство, але й за кражу. Смертна кара, в першу чергу, за спротив королеві, за вбивство короля чи когось у його родині, за вбивство рабом господаря чи будь-кого з його родини [24].

"Саксонський капітулярій", виданий в 775 році з метою закріпити авторитет Христової Церкви та її впливи, спрямований проти існуючих традицій поганських релігійних звичаїв, спирався головно на смертних карах. Смертю карано не лише за палення церков, вбивство єпископів чи священиків, за крадіж церковної власності, але також і за порушення посту святої чотиридесятниці, за спожиття м'яса. Смертю мав бути покараний кожен саксонець, що відмовлявся від хрищення, або приносив, за поганська-

ким звичаєм, людину в жертву. Смертна кара стосувалася змовників із невірними проти християн, зокрема проти короля. Кожен підлягав карі смерті за невірність королеві чи за вбивство рабом господаря [25].

"Аахенський капітулярій" Карла Великого (802 р.), виготовлений при співучасті архиєпископів і єпископів та визначних осіб держави, впровадив у законодавство християнські основи моралі любові до ближнього і прощення та покаяння, внаслідок чого кару смерті за вбивство замінено відкупом на користь родини убитого. Все ж таки за злочин ложної присяги винному грозить втрата правої руки [26].

Англо-саксонська "Правда Альфреда" (871—901) залишає кару смерті тільки для змовників на життя короля і для тих, що їх прикривають і дають притулок. Відрубування рук залишено як кару тільки за крадіж церковного майна. Жорстокою залишилася кара для рабів за насильство над рабинями, що кінчалася втратою статевих органів напасника [27].

В "Постановах мудреців Англії" (929—939) смертна кара за крадіж залишається в однаковій мірі для рабів і вільних, селян і знатних осіб і жодним відкупом кари змінити не можна було. Окрема стаття каже про форму страти жінок за злочин крадіжу, байдуже рабинь чи вільних, через утоплення або скинення із гори в урвище. Раби за крадіж були укаменовані 60-ти або 20-ти рабами. Коли ж злочинцем була рабиня, тоді 60 або 20 рабинь зобов'язані не лише спалити її, але й сплатити вартість майна потерпілим [28].

"Закони світські" Кнута, короля данського і Англії (1017—1035), поділялися на закони церковні і на закони світські. Король писав: "Хай закріпиться правда Божа і хай від сьогодні кожен багатий і бідний будуть під охороною народного права" (ст. 1). Кару смерті пропонував згідно з християнською наукою уникати, але, рівночасно, злочинців, якими можуть бути "схоплені відьми, чи волхви, вбивники, або блудниці, пильно проганяти з цієї країни чи цілком знищити в її межах". Король залишає можливість християнського прощення щодо смерті винних під умовою, що вони відмовляться на майбутнє своїх злочинів і приймуть найважчу покуту. Всі інші звичаєві кари, крім смерті, залишаються в дуже жорстоких вимірах: фальшівникові королівської монети втинати руку, клеветникові — обрізати язика, поновним злочинцям втинати руки або ноги, а непоправним — виколювати очі, відрізувати ніс, вуха та верхню губу, або зняти скальп із голови. Подібна кара визначалася законом за подружню зраду. Жінка, що прелюбодіяла за життя чоловіка, коли стало явним, втрачала майно на користь чоловіка, а їй відтинали ніс і вуха [29].

"Саксонське дзеркало" — збірка законів із XIII ст. вимагала не лише кари смерті за злочини вбивства, грабежу, насилування дівчини чи жінки, подружньої зради, але теж і за укривання чи за допомогу злочинцеві належалась подібна кара. З'явився параграф, на основі якого християни, чоловік або жінка, невіруючі, або чарівники, могли бути засудженими до спалення в багатті [30].

Закон палення винних у поширюванні "єресей" був практикований в Іспанії за володіння королів — Фердинанда та Ізабели "Святим трибуналом", завданням якого було винищування прихильників "єресей", реформації Католицької Церкви, а також представників інших віросповідань, як жидів та магометан.

Із наведеного можна зробити корисне для української культури та звичаїв українського народу, а з тим і права "Руської Правди", порівняння із законами вище цитованими. Про "цивілізований і культурний Захід" у тому часі, як подають статті про кари і форму їх виконання, свідчить, що незалежно від ранньої християнізації його, довго залишався варварським, а його релігійність "християнська" мала ціхи забобонності, дякуючи яким той Захід має на той час назву "Темного середньовіччя".

В Статуті Великого Князівства Литовського (1529 р.), заснованого на законах "Руської Правди", виразно відзначається вплив феодальної системи суспільного життя. Спільнота в "Руській Правді" не знає поділу на вільних і невільних людей, однаково відповідають за злочини, байдуже якого стану і походження. Статут Великого Князівства Литовського має окремі закони для підданих (рабів) та для вільних людей (шляхти). Існує охорона християн, які не можуть стати рабами татар або жидів, що не є християнами. Купно раба нехристиянином не уважається законним. Вбивство і злодійство карається залежно від стану злочинця. Коли шляхтич уб'є шляхтича, оплачує грішми свою вину, коли ж раб уб'є шляхтича, платить своєю головою, коли ж його вдарить, втрачає руку, якою зневажив свого пана. В більшості злочинів як шляхти, так і рабів, кари вимірюються грошовими сумами. Смертна кара належить за вбивство батька чи матері. Важливою є стаття, що з'ясовує, з яких причин людина стає рабом. Перше — коли людина народилася невільником; друге — коли стала полоненою, приведена з чужих ворожих земель; третє — коли засуджена на кару смерті, крім вини за злодійство, була помилувана на прохання покривдженого, стає його невільником із нащадками, що прийдуть у його роді; четверте — коли людина із-за маєткових потреб сама себе продає, або через подружній зв'язок із невільником чи невільницею втрачає волю.

Статут Великого Князівства Литовського, обширний матеріалом, обговорює ширше складні проблеми судового права, як "Руська Правда", і хоч в більшості наслідує звичаєві закони українських традицій, вводить рівночасно чужі для української культури акти християнської справедливості — феодальний поділ на шляхту та рабів, а з цим і нерівний вимір кар, більш жорстокий для рабів (кара смерті і відрубування руки). В цілому Статут Великого Князівства Литовського гуманніший від західноєвропейських законів, нами цитованих, але, рівночасно, співзвучний із соціальними відмінами феодалізму в суспільних нашаруваннях спільнот Заходу [31].

На північно-східних землях колишньої імперії Київської Руси в князівствах Новгорода, Пскова, Рязані, Смоленська, Твері і Москви в періоді XI—XV ст. юридичні закони, базовані спершу на "Руській Правді", доповнювалися новими законами ("Книга кормчих", "Мірила праведного" і т. п.), підпадали змінам під впливом соціально-культурних і політичних тенденцій окремих князівств.

Нові і вже зовсім самобутні форми законодавства усталилися з кінця XV ст. у збірникові "Судебник" із 1497 р. Його треба вважати кодексом права централізованої Московської держави. Розвиток московського права розвивався рівнобіжно із обмеженням свободи селян і їхньої приватної власності та акцептування рабства чи кріпацтва. До закріплення московських впливів на землях інших князівств існувало право селян на винайм землі у землевласників і відмови від винайму та найматись у інших. Згодом цей звичай втратив силу і право на вільний винайм.

Коли "Руська Правда" знає кари за злочини, виконані на окремих особах, "Псковська судна грамота" та інші на землях, об'єднаних Москвою, включають злочин — зраду держави. А. К. Леонтьєв пише: "Із закріпленням московської княжої влади остання у своїх договорах із удільними князями прямо вимагала видавання зрадників та утікачів, кваліфікуючи їх як "злочинців". В 1379 р. у Москві був страчений публічно боярин Іван Васильович Вельямінов, що зрадив великого московського князя та схоронився у місті Твер "з багатою брехнею та підлесливими словами" (Никонівський літопис)" [32].

"Літописні відомості показують, продовжує А. К. Леонтьєв, що в Московському князівстві в XV ст. поруч із смертною карою існували жорстокі фізичні кари. В 1463 р. були покарані смертю та фізичними карами прихильники боровського князя. Великий князь "велів схопити усіх і карати:

бити нагайками і рубати руки та різати носи, а іншим стинати голови", "велів карати їх без милосердя, волочити по льоду, прив'язавши до кінських хвостів, у Федорову неділю; інших велів рубати, а ще інших перевішати..." (Никонівський літопис)" [33].

Цей закон, а радше беззаконня царів московських, тривало аж до большевицької революції, яка, обосновуючись на атеїзмі марксизму, виповіла війну християнству, систематично нищила основи Церкви Христової, спертої на засадах любові ближнього та на заповіді — не убий!

Ця прикметна характеристика московської державної системи і судового беззаконня, як у монархічній, так і в комуністичній системах, випливає від неспроможності російського народу сприйняти християнство, або у розвитку московської культури бракує моральних сил перемогти інстинкти мисливських традицій, щоб ідеали християнства прийняти не лише формально, але й до основ його моралі та етики.

На основі проведеного аналізу ми можемо зробити висновок, що християнство дало і дає найкращі овочі вчення Христового там, де людський дух, його культура піднеслися до висот Правди Божої. Найчастіше це можна спостерігати на культурах тих народів, що впродовж тисячоліть споживали працю своїх рук, як хлібороби, і трудно те саме сказати про народи, що виросли на традиціях мисливської і скотарської культур, вписаних в історію жорстокими розбоями, грабежами і нищівними вбивствами. Прийнявши християнство, останні ставали християнами формально, цілими століттями залишаючись духово поганами, часто узалежнюючи Церкву Христову від світської влади і людських пристрастей, чи, одягнуті в шати "хрестоносців", у своїх земських інтересах несли смерть слабшим.

Про це свідчать не лише цитовані закони "Правд" народів "культурного Заходу" часів середньовіччя чи закони Московського царства і їхнього беззаконня сучасного, але теж і Хрестоносного ордену німецького у Прибалтиці або Єзуїтського ордену в Україні.

Не дивно, що християнство в цілому світі знайшло, виявило різні форми духового сприймання і вислову в різних народів не лише у виявах обряду, але також інтерпретації науки Христової. Ця інтерпретація відбилася у формах християнської культури народів. Не лише у вченні правд віри, але й в стильових виявах архітектури, скульптури, малярства, поезії, музики та всіх інших ділянках духового життя народів.

У стилях християнської культури, її відмінах візантійського, романського, готичного ренесансу, бароко — народи кожен по-своєму говорять, байдуже, що стилі ці мали десь свою вихідну основу. Українець не може у своїй іконі обнажити груди Богоматері, як італієць чи француз. Богоматір українця — це в першу чергу Матір, що терпить, терпить по страті свого Сина Христа. Кожна українська матір терпіла і терпить як Марія-Богоматір. І Христос на її руках — Бог, хоч мала дитина, поважний, розумний, научає. У народів Заходу у християнському мистецтві просвічує, крізь християнські контури, греко-римський реалізм антропоморфної духовості. Щоб передати біль, це християнське мистецтво не може обійтись без сенсуального сприймання. Марії-Богоматері проколюють мечами серце. Подібно обводять серце Ісусове терновим вінцем, щоб усвідомити Його надлюдський біль. Іспанець, що загартований у кривавих змаганнях биків, прагне кров'ю змити свої гріхи не лише покутою молитви, але повзанням на колінах до церкви, биттям головою об залізні ворота до крові. Щось відгукується у потребах молитви у народів, їх форм, відповідне їхнім традиціям і темпераменту.

Культ Матері Божої в Україні різниться від Марії на Заході. В Україні вона не лише відгомін неоліту — не лише велика Матір — богиня родючості, але й св. Софія — Мудрість і Любов. На Заході — вона Краса, Мадонна, Панна, Солодка. В Україні Вона — Ікона — одухотворена, немате-

ріальна. На Заході — вона скульптура, фігура матеріальна, що її можна діткнутись. У соборі св. Софії Марія-Оранта з піднесеними руками. Так з піднесеними руками перші хлібороби неоліту бачили Велику Матір землі. І Мати Божа — Покрова — Опікунка України і особливо Війська запорозького, та, що Почаївський монастир від татар хоронила, "кулі вертала, турків вбивала".

Різну роль в духовості народів мають і св. Ангели та святі Церкви Христової. Українська легенда про Михайлика і Золоті Ворота пов'язана з культом св. Архангела Михаїла, патрона війська України-Руси. І Михайлівський Золотоверхий собор у Києві, що був теж і патроном Києва, москалі розібрали, знищили.

Феодосій Печерський забороняв інструментальну музику навіть у час розмови з князем Святославом. Тільки співом можна було "взнеслим" хвалити Бога, згадує Нестор-літописець. Тому Церква обряду українського не знає органів та інструментальної музики, хорову розвинувши в напівах Печерської Лаври і в партесній музиці геніальної трійці: Бортнянського, Веделя і Березовського.

Культ Матері Божої в Україні скріпив високу роль жінки в українській культурі духовій і соціальній. Чи не відгомін матріархату у повазі до жінки, якою втішалася княгиня Ольга, Ярославна — дружина Ігоря у епосі "Слово о полку..." Того епосу, що про нього каже Грушевський: "...Супроти варварської грубоватості і елементарності настроїв і мотивів західноєвропейських творів феодальної доби воно вирізняється багатством і тонкістю настроїв — як супроти примітивної діатоніки повніша хроматична гама" [34].

Ісус Христос має в Україні епітет — "Сонце". Кирило Туровський у "Проповіді на Томину неділю" писав: "Нині сонце красується, сходить на висоти і радісно землю огріває. Бо зійшов із гробу праведне Сонце — Христос". Культ сонця, землі і води не міг не лишити сліду у християнських обрядах України. Давало сонце хліборобові — плоди землі — життя, Христос дає життя духове християнинові. І вода несе життя природі. І хлібороб має велику пошану для води і тому Хрищення Ісуса Христа у Йордані і хрещення води "Йордан" — "Водохрищі" — у нашому українському обряді багатозначущий і шанований, на Заході, в інших обрядах — незнаний.

В українській літературі, а зокрема в Шевченкових молитвах, читаємо: "Царям, всесвітнім шинкарям, і дукачі, і таляри, і пута кутії пошли. Робочим головам, рукам на сій окраденій землі свою Ти силу ниспошли. Мені ж, мій Боже, на землі подай любов, сердечний рай! І більш нічого не давай!" Тут глибоко християнська мораль. Поет прагне тільки любові, а всі матеріальні добра проминаючого світу хай беруть царі — експлуататори робочих рук. І як дитина народу-хлібороба продовжує в іншій молитві: "Роботящим умам, роботящим рукам перелоги орать, думать, сіять, не ждать, і посіяне жать роботящим рукам!" [35].

Україна, оточена ворогами християнства, в ім'я Христової правди, Його Слова, іде на Голгофу. Вона як Христос — розп'ята. Поміж збіжжями України йде Скорбна Мати Христова. Так її називає Павло Тичина. Її вітають учні Ісуса і питають, куди простіше до Емауса. Марія відповідає: "Не до Юдеї шлях вам, вертайте й з Галилеї! Ідіте на Вкраїну, заходьте в кожну хату, — ачей вам там покажуть хоч тінь його розп'яту". Марія йде далі і питає себе саму: "І цій країні вмерти, де він вродився вдруге, яку любив до смерті?" Але відповіді немає... лише буяє дике жито... і розпачливе продовжується питання Богоматері: "За що тебе розп'ято, за що тебе убито?" [36].

Подібний сюжет розвинув у вірші "Христос отаву косив" Яків Савченко. Вірш глибиною почувань не має рівного в сучасній літературі. Згинув син у війні і не вертається. Батько в пошуках, у тузі сіна не скосив на

полі. І чудо бачить він: Христос отаву косить! На оклик батька: "Хто се? Чи ти, мій синочку, чи Ти, Христосе?" І відповів мужикові Христос: "Я прийшов тобі косить за сина, твій син — на моїх жнивах" [37].

Можна зробити такий висновок: український народ прийняв християнство дуже глибоко, будучи готовим до місії нести Правду і Любов Христа до людей і ради них терпіти зневагу, тортури і смерть. Як свідчить історія українського народу, його світогляд, його культура, він цілий пішов на жнива Христа, на боротьбу добра зі злом, і капітулювати не хоче, як не капітулював Христос, бо культура українського народу і християнство — це синонім і розділити їх не можна.

Юрій Липа у вірші "Народи" питається Мудрості, в чому великість народів? Чи в будівлях з мармуру, чи в танцях і піснях, чи в зручних мальовилах, чи в аскезі учених, чи в маршах струнких військових, чи у вірних жінках, чи в дитячому сміху? Все це добре, та мало — сказала Мудрість. "Але найбільше добро — це зростання Людини, зростання Людини зусиллями людей" [38].

Торонто

[1] *Истрин В.* Возникновение и развитие письма. — Москва, 1965. — С. 408.
[2] Прокопий из Кесарии. Война с готами. АН СССР. — Москва, 1950. — С. 297.
[3] *Маврикій Стратег.* Тактика і стратегія. Хрестоматія з історії УРСР. Т. 1. — К., 1959. — С. 20.
[4] Повість минулих літ. Літопис. — К., 1982. — С. 16.
[5] *Брайчевський М. Ю.* Походження Русі. АН УРСР. — К., 1968. — С. 73—74, 153.
[6] *Рыбаков Б. А.* Киевская Русь и русские княжества XII—XIII вв. — М., 1981. — С. 14.
[7] *Ляпушкин И. И.* Славяне Восточной Европы накануне образования древнерусского государства. АН СССР. — С.-Пб., 1968. — С. 89.
[8] Повість минулих літ. Літопис. — К., 1982. — С. 79.
[9] *Там же.* — С. 10.
[10] *Винокур І. С.* Деякі язичницькі символи в орнаментиці пам'яток черняхівської культури. Археологія XXIII. АН УРСР. — К., 1970. — С. 108.
[11] *Рыбаков Б. А.* Геродотова Скифия. АН СССР. — М., 1979. — С. 219.
[12] *Михайло Грушевський.* Історія української літератури. Т. II—III. — Нью-Йорк, 1959. — С. 65.
[13] *Там же.* — С. 70.
[14] Повість минулих літ. Літопис. — К., 1982. — С. 79.
[15] *Там же.* — С. 106, 107.
[16] *Воронин Н. Н.* Зодчество Владимиро-Суздальской Руси. История Русского Искусства. Т. 1. АН СССР. — М., 1953. — С. 342.
[17] *Там же.* — С. 346.
[18] *Грушевський М.* Історія української літератури. Т. II—III. — С. 81.
[19] "Изборник" (Сборник произведений литературы древней Руси). — М., 1969. — С. 153—154.
[20] *Грушевський М.* Там же. — С. 224, т. 1 і 11.
[21] Думи. — К., 1974. — С. 46, 49.
[22] *Стус Василь.* Свіча в свічаді // "Сучасність". — 1977. — С. 49.
[23] "Изборник" (Сборник произведений литературы Древней Руси). — М., 1969. — С. 131.
[24] Хрестоматия памятников феодального государства и права стран Европы / Ред., акад. В. М. Корецкий. Государственное изд-во юридической литературы. — М., 1961. — С. 29.
[25] *Там же.* — С. 33—34.
[26] *Там же.* — С. 37—39.
[27] *Там же.* — С. 62.
[28] *Там же.* — С. 80.
[29] *Там же.* — С. 85—90.
[30] *Там же.* — С. 348—379.
[31] Статут Великого Княжества Литовского. 1529. АН БРСР. — Минск, 1960.
[32] *Леонтьев А. К.* Право и суд. Очерки русской культуры XIII—XV вв. Ч. 2. — М., 1970. — С. 33.
[33] *Там же.* — С. 34.
[34] *Грушевський М.* Історія української літератури. Т. II—III. — С. 225.
[35] *Шевченко Тарас.* Поезії. Т. 2. — С. 370.
[36] *Тичина Павло.* Скорбна Мати. Вид. К. Кисілевський. Хрестоматія української літератури. — Нью-Йорк, 1962. — С. 213.
[37] *Савченко Яків.* Христос отаву косив. "Обірвані струни". Антологія поезії. — НТШ, 1955. — С. 131.
[38] *Липа Юрій.* Поезія. — Торонто, 1967. Народи. — С. 46.

З історії науки, культури та побуту

Віктор Чепелик

ТРАДИЦІЙНА НАРОДНА ХАТА КИЇВЩИНИ

Вивчення українського народного житла, розпочате на початку XX ст. в працях І. Коваленка, В. Щербаківського, було продовжене в 1920-і роки С. Таранушенком, Д. Дяченком, В. Січинським [1]. В 1930-і роки праці П. Юрченка значно розширили наші уявлення про будівлі хат і вивели дослідження цього питання на новий рівень [2]. Почате попередниками було найліпше розвинуте в повоєнний період у роботах В. Самойловича, позначених мистецьким осмисленням творчої спадщини народу, розкритої в аналітичних текстах і в прекрасній графіці [3]. Ці дослідження були доповнені надзвичайно вагомими публікаціями Ю. Хохла [4]. В 1970—1980 роки з'явилися праці Т. Косміної, присвячені вивченню подільських хат з багатьма узагальненнями типологічних особливостей народного житла в різних регіонах нашого краю [5], а також Л. Прибєги, який висвітлив збирання будівничої спадщини в музеях просто неба в 1990-і роки [6]. Завдяки цим надбанням стало можливим перейти від суто історичних аспектів народознавства до накопичення сучасних знань, конче потрібних архітекторам-проектантам. І вони змогли б розвивати виявлені вченими традиції, якби ці будівники були здатні усвідомити веління часу і потреби нашого народу, а не тільки адміністративні вказівки тогочасних правителів. Саме через це в рішеннях багатьох жител, у забудові відомих сіл 1960—1980 років не простежується розвитку народних традицій. Натомість, згідно з етнічно-нівелюючими тенденціями того часу, в проектних майстернях, ізольованих від конкретики місцевості, макро- і мікрокліматичних особливостей, навколишнього крайобразу, рослинності й побуту "населення", а не народу, витворювалися типи новітніх добротних жител. Вони були майже однакові "від молдованина до фінна", чи від Львова до Петропавлівська-на-Камчатці, але в них було принципово втрачено зв'язок із справжньою народною традицією. Це відбувалося тоді, коли накопичені фахівцями знання про народне житло залишалися архаїчною спадщиною, занехаяною і забутою, спадщиною дорогоцінною, яка, конаючи, волала про врятування, про можливості розвитку на новому етапі життя народного.

А народна наша хата мала своєрідне і органічне внутрішнє просторове і зовнішнє об'ємне вирішення, значний набір вишуканих конструктивних форм і деталей, а також живописно-пластичних різьблених і ліплених оздоблень, достатніх для витворення цілого архітектурного народного стилю. Про це найбільш влучно сказав Олександр Довженко, митець, який відзначався особливими симпатіями до архітектури: "Народна се-

лянська архітектура, на мій погляд, в повній мірі може служити основою для українського стилю в архітектурі" [7] і запропонував Академії архітектури УРСР видати альбоми кольорових світлин кращих зразків хат, комор, вітряків, печей. Бо ж виріс О. Довженко на Чернігівщині серед білостінних хат і крізь усе своє життя проніс до них особливу любов. У 1945 році написав реферат майбутнього свого твору про хату: "Напишу я слово про хату за тисячу верст і за тисячу літ, від далеченних сивих давен, аж до великого мого часу всесвітньоатомної бомби. На Україні й поза Вкраїною сущу. Білу, з теплою солом'яною стріхою, що поросла зеленим оксамитовим мохом, архітектурну праматір пристанища людського, незамкнену, вічно одкриту для всіх, без стуку в двері, без "можна?" і без "войдітє!", високонравственну людську оселю" [8]. Це був натхненний пеан віковічній колисці народу нашого. Він її прославляв і одночасно проклинав, пишався нею і горював над її долею, як ніхто інший. Той біль за витвір нашої народної архітектури вилився в схвильовану і пристрасну поему любові й гіркоти, викарбувану на скрижалях історії рідного люду цим геніальним кінотворцем, письменником і художником [9].

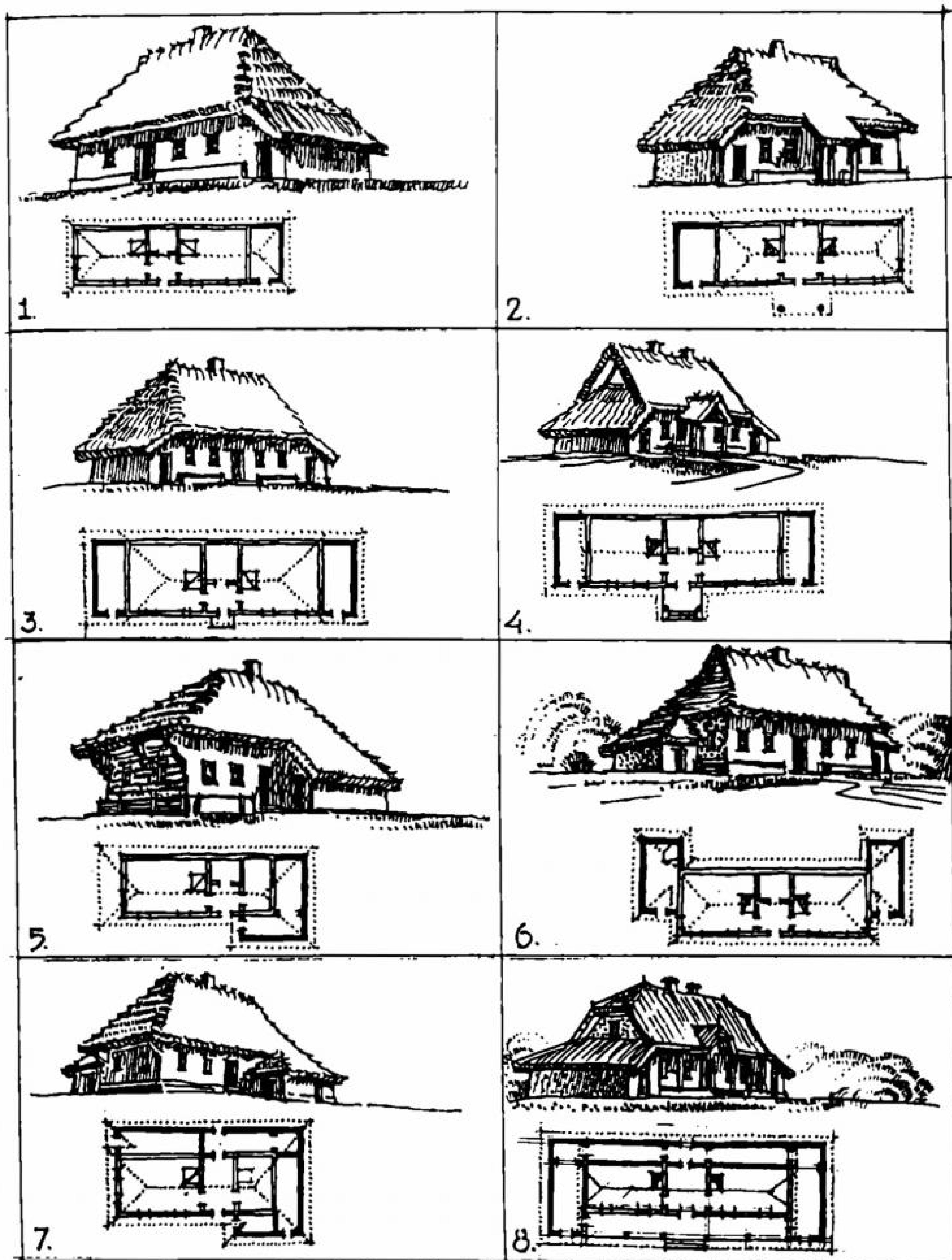
Саме у внутрішньому рішенні хати і в зовнішній об'ємній її композиції виявилося багатство народної творчої думки в усій своїй щирості, правдивості, затишності і виразності, здатній дивувати справжніх художників, які ще мають свідомість, не затруєну тоталітарною ідеологією чи надмірним упаданням перед усім чужоземним, що дуже поширено серед сучасних архітекторів. Вони нерідко страждають некритичним перенесенням форм жител, запозичених у чужих краях із зовсім іншим кліматом, іншими побутовими умовами, неприйнятими для нас естетичними поглядами чи традиціями, чужими нашому народові.

Найбільш значні публікації С. Таранушенка, П. Юрченка, В. Самойловича і Т. Косміної розкривають певні характерні риси композиційних рішень традиційних народних жител, в яких сконцентровано багато з кращого, витвореного нашим людом. У роботах цих вельми поважних авторів головна увага зосереджена на виявленні характерних, найбільш мальовничих прикладів, що відіграло надзвичайну роль у закладанні неоціненного фонду знань про українську хату як мистецький феномен нашого народу. Аналіз цих робіт свідчить, що при всій їх глибині й привабливості історичного романтизму вони не позбавлені гіркоти думки про минущість народних традицій, що особливо яскраво відбилося навіть у назві цікавого видання, позначеного усвідомленням певної нежиттєвості і безперспективності цієї спадщини [10]. Заперечуючи проти цієї песимістичної тези, надто заідеологізованої стереотипами недавньої доби, треба бачити, що та спадщина, навіть за всієї своєї обмеженості економічними і технічними можливостями тієї епохи, не є мертвою минувшиною, а залишається найціннішим животворним скарбом нашого народу, бо є проявом не лише матеріальної культури, зрощеним на основі традиційного побуту, але і тисячолітніх художніх уподобань народу, сконденсованих у житлі сільського трударя. Ї тому набуває значення національного символу і неперевершеного мистецького взірця класичний архетип українського народного житла Середнього Подніпров'я. Він пройшов значний ряд ступенів розвитку (які окремими реліктами збереглися в різних регіонах нашої землі від Карпат до Слобожанщини, починаючи від однокамерної хати (в тому числі й колиби) давніх часів, коли ще не було сіней або коли доплітали їх із лози (згадаймо реліктові приклади з Полісся), до двокамерної найбідніших селян недавнього часу, що, розвиваючись у кращі часи, перетворилася на трикамерну на дві половини. Вдосконалений варіант останньої включає не менше чотирьох приміщень ("хата" + хатина + 2 світлиці чи кімнати, та ще й, нерідко, спеціалізована кухня). Ці основні типи породили безліч підтипів і варіантів, серед яких є довга хата лемківська чи полісь-

ТИПИ ХАТ З ДОДАТКОВИМИ КОМПОЗИЦІЙНИМИ ЕЛЕМЕНТАМИ НА ФАСАДАХ				
	З ҐАНКОМ	З ПІДДАШКОМ І ҐАНКОМ	З ПІДДАШКОМ	З ГАЛЕРЕЄЮ
ВАЛЬМОВИЙ ДАХ				
ВАЛЬМОВИЙ ДАХ З ДИМНИКОМ				
ДВОСХИЛИЙ ДАХ				

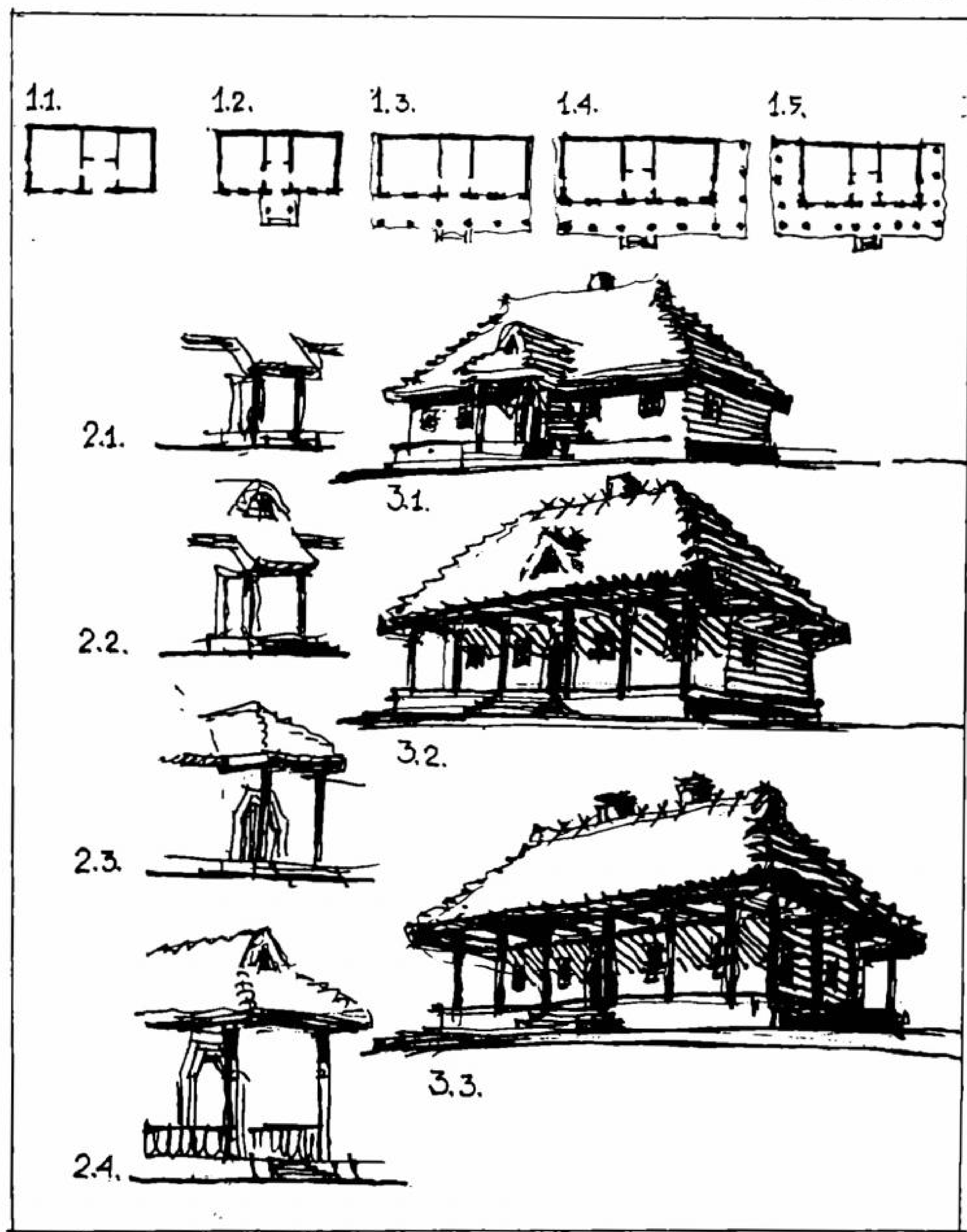
ОБ'ЄМНА КОМПОЗИЦІЯ ТРАДИЦІЙНИХ НАРОДНИХ ДЕРЕВ'ЯНИХ ЖИТЛОВИХ БУДИНКІВ ЗГІДНО З ВИРІШЕННЯМ ДАХІВ, ҐАНКІВ, ПІДДАШКІВ І ГАЛЕРЕЙ В СЕЛАХ І МІСТАХ КИЇВСЬКОГО РЕГІОНУ.

ка, і будинки з піддашками, галереями Карпат, Поділля чи Слобожанщини. Вони вплинули на житла українських старшин чи шляхти або городян (у вигляді "димків"). Усі вони сприяли витворенню виразної архітектурної композиції, що не стала обмеженим примітивом, а склалася в архітектурну морфологічну систему, яка включає велику кількість вирішень основного об'єму хати, визначеного великим розмаїттям форм і вирішень



ПРИТУЛИ В КОМПОЗИЦІЇ ЖИТЛОВИХ БУДИНКІВ: 1/ХАТА З ПРИТУЛОЮ НА ПРИЧІЛКУ; 2/ХАТА З ПРИТУЛОЮ І ҐАНКОМ; 3/ХАТА З ПРИТУЛАМИ НА ДВОХ ПРИЧІЛКАХ; 4/ХАТА З ДВОМА ПРИТУЛАМИ І ҐАНКОМ; 5/ХАТА З ПРИТУЛАМИ НА ЧОЛІ І ПРИЧІЛКУ; 6 І 7/ХАТИ ІЗ ОБ'ЄМНИМ ВИДІЛЕННЯМ ПРИТУЛ; 8/ХАТА З ПРИТУЛАМИ І ҐАЛЕРЕЄЮ

стіни і даху та ще й безлічі додаткових частин, таких як притули, піддашки, ганки, галереї з різними варіантами відкритих, напівзакритих і закритих рішень, в різноманітних позиціях розташування на чолі, на причілках або на тильному фасаді чи на їх багатоваріантних поєднаннях. Вони надають об'ємно-просторовій композиції хати велику кількість варіантів і підваріантів, породивши архітектурну систему композиції з великими можливостями розвитку в конкретній архітектурній практиці, відгуком чого можуть бути запропоновані таблиці 1, 2, 3, а вони охоплюють лише частину типових прикладів. Починаючись від одноповерхових садибного типу



1.1-1.5. Схеми планів хат з ґанками і галереями.
2.1-2.4. Типи ґанків на двох сохах з односхилим чи вальмовим дахом та голубниками. 3.1-3.3. Загальний вигляд хат з ґанком, з галереєю на чолі, з галереєю на чолі і на причілку.

будинків, вони можуть дати талановитим проектувальникам творчі імпульси та ідеї для будинків на значно більшу кількість поверхів і типів, як це бачимо в роботах В. Кричевського, І. Левинського, Є. Сердюка, О. Лушпинського, С. Тимошенка, К. Жукова, М. Дамиловського, Д. Дяченка, В. Троценка, Ф. Мазуленка та інших [11].

Виявлення структурних частин хати і їх аналіз засвідчив напрямні формування можливостей композиційної системи, здатної показати шляхи подальшої розробки художнього образу на основі непересічних народних традицій, що, розвиваючись, увійдуть у сучасність. Характерний дах хати має особливий статус знаковості, починаючи від загального обрису

вальмового (чотирисхилого) типу, співвідношень висоти і довжини, кута нахилу (більшого ніж 45° в значній частині Карпат, близького до 45° на Середньому Подніпров'ї, трохи меншого 30° на степовому Півдні), малюнка гребеня і настрішників, вирішення "димника", що перетворився на "голубник" або зовсім зник, варіантів заломів, горищних віконець, характеру обробки схилів даху, підрізки і напуску стріхи, розв'язання підстрішних коників, нарешті, співвідношення між висотою даху і висотою стіни, — все це, а також кольористичні співвідношення даху і стіни мають надзвичайне значення для створення виразного чола і причілків, їх органічної єдності, що розкривається в своїй об'ємній пластичності в перспективному сприйнятті під оптимальним кутом і творить художній образ, позначений безсумнівним почуттям скульптора, а не тільки художника, архітектора, будівника. Спуск площин даху на ганки, піддашки, галереї та притули збільшує виразність об'ємної композиції, бо сполучає силует хати із землею, надає образові особливої сили, надзвичайної органічності та ще й саме української характерності, стверджуючої невіддільності краси нашої хати від ділянки, на якій вона виросла, невіддільності від землі-матінки, як прародительки і годувальниці.

Подібно до того, як садиба починається з тину і воріт (пам'ятаєте прислів'я: "Яка мати, такий син, яка хата — такий тин"), так і хата починається з ганку. Типи ганків з підлогою на рівні землі чи "на помості", ганків, відкритих з усіх боків — найпривітніших, з двома чи чотирма слупами (стовпчиками), іноді різьбленими, нерідко із зашивкою низу, де в малюнку дощок міг проглядати відгук точених балясів, задаючи тональність образу хати чи рівень претензійності господарів. Дах ганку також мав значення: односхилий був продовженням схилу хатнього даху, або двосхилий — дуже доцільний, але менш пластичний і не досить органічний при наявності чотирисхилого даху хати. Дах ганку іноді акцентував голубничок, що також надавало композиції типово українських стильних рис. Зашитий з усіх боків ганок перетворювався на тамбур, доцільний перед сіньми, але він втрачав свою привабливість і затишність, та, можливо, це ставало не таким помітним, якщо його поєднували з піддашком на чолі.

Піддашок з його господарською доцільністю завжди виконував захисну функцію, а ще більше мав естетичне значення, бо кидав глибоку тінь на чолову стіну, вводив у площинність фасаду глибинну координату, надавав будинку пластичності. Його застосовували не лише на чолі, але і на причілках, завдяки конструктивному вирішенню на основі випущених зі стіни консолей або простих чи різьблених сох (стовпчиків) такий піддашок перетворювався на галерею, яка вносила в образ хати особливу виразність і привабливість. Коли ж такі галереї влаштовували на чолі й причілках, а то ще й на тильному фасаді, то такий дім ставав спорудою периптерального типу. Він мав прадавні корені в житлах оріїв трипільських часів, розвинутих пізніше в Середземномор'ї в житлах античних грецьких племен з їх галереями на чолі і, навіть таких, що пізніше трансформуючись в камені приведуть до периптерального шедевру — Парфенону в Атенському Акрополі. Сміливість цього припущення органічно і закономірно підтверджують таблиці, де показані попередні кроки до цього рішення.

У нас є також усі підстави побачити ще кілька ліній розвитку, що починають свій злет з наших прадавніх жител. Досить взяти однокамерне житло типу колиби з ватрою в центрі й виходом диму через отвір в даху, яке, будучи перенесене десь у 2000—1500 рр. в умови Апенінського півострова, розвинулось в атріум *, який так звані етруски (з самоназвою русен-

* Слова — наша **ватра** і латинський **атріум** мають не випадковий збіг комбінацій звуків і літер, бо в мові латинян ater — має значення — темний, закіптюжений, задимлений, почорнілий (див. Литвинов В. Д., Скорина Л. П. Латино-український словник. — К., 1993. — С. 135), тобто такий, яким він був там, де була ватра; але ж у римлян той отвір у стелі з даху був зроблений для світла і вентиляції, а під ним утворили ще й басейн для збирання води.

си!) подарували латинянам, а останні довели його до рівня високомистецьких жител атріумного типу, широко знаних зі спадщини Помпеї, а ще далі до всесвітньовідомого храму Пантеону з його отвором (опайоном) у куполі — оком небесним. У створенні цього шедевру, як би ми не пробували жартувати, немає заслуги наче б то наших прапрадавніх предків, але ж є зародок тієї ідеї, що, безумовно, був і загубився десь у попелі од тієї вікопомної ватри з нашої колиби.

Ще одна ниточка в'яже нашу традицію гуцульської гражди з її внутрішнім двором, оточеним з усіх боків галереями на слупах, з античними перистильними дворами, прикрашеними з усіх боків колонними галереями. Це ще один зовсім не наш жарт, а скоріше жарт історії, яка судила нам завжди бути донорами геніальних ідей і геніальних людей, яких ми дарували близьким і далеким сусідам, що виявилися здатними доводити ті ідеї і тих людей до найвищої досконалості, нам же залишалося через кілька століть чи тисячоліть тішитися подібними жартами, та і то лише тоді, коли виявимося здатними той невеселий усміх зрозуміти. Саме через розбудову запропонованих композиційних систем ми можемо, дуже напружуючи зір (!), побачити оті наші початкові ходи, розвиток яких приведе дотепніших і кмітливіших сусідських спадкоємців, до найпишніших будівель античності периптерального, атріумного та перистильного типів Давньої Греції та Риму.

Притули, призначені для господарських потреб, доповнювали основний об'єм хати, найчастіше їх застосовували на причілках або на тильному фасаді, але були випадки влаштування їх і на чолі, що також вносило риси затишності в образ будинку. Особливе значення тут мав напуск даху на притулу, який іноді спускали мало не до самої землі й цим не лише добре захищали стіни від опадів, але і надавали композиції будинку значної органічності, підкреслюючи невіддільність будинку від ділянки, від землі, на якій він виріс, немов пишна рослина. Включення притул у загальну композицію, особливо, коли їх розташовували на обох причілках і надавали їм пластичної форми, дах, та навіть невеликий дім, набував значності й головним ставало те, що в подібних рішеннях намічалися ходи подальшого розвитку до створення образу дво- чи триповерхових будинків, з пластичним виявленням рис українськості не за рахунок якихось декоративних засобів, а саме користуючись об'ємами.

Знає наша хата і пластичне оздоблення площини стіни витисненими орнаментами або рустами, якщо дім обличковано керамічними плитками, що траплялося на Чернігівщині. Та навіть проста рублена стіна з брусів чи нетесаних колод, або з брусів, що на чолі набували гранчастої (діамантової!) форми, мала в собі велике багатство пластики, неусвідомлене нами ще й досі, так само, як обмащена глиною і побілена, навіть при неякісному дереві зрубу, або гладенько-біла стіна мазанки затаїли в собі дивовижну мальовничість, яка так нерідко спокушала наших самобутніх художниць малювати мальви і чорнобривці навколо вікон чи під стріхами, а то і на всій стіні (як я це бачив на Поділлі в 1958 р. на Великодні свята) натурально-фантастичні квіти з усією їх багатозначністю реалізму і символізму, що єднає сучасне з вічністю і буденне з космічністю. Тому і сказав наш великий Пророк про хату, як писанку... Але і не розмальована наша хата, сяюча білою стіною, породила в уяві поета і художника підказаний дійсністю образ білої хатини, подібної до дівчини в білому одязі. А були ж там ще й прийоми декоративного підведення кольоровими смугами, що підкреслювали структурно-тектонічні вузли концентрації погляду, того, хто бачить хату, — кути, акцентуючі її об'ємну композицію. Всі ці додаткові до основних об'ємно-просторові засоби перетворювали хату на концентрований вияв багатоаспектної щиронародної естетики, наповненої поезією художнього образу і поетикою композиційних особливостей, що під-

німають ліпші приклади народного будівництва з багна повсякденності і побутовізму до рівня високомистецьких витворів народного духа.

Наведена систематизація об'ємно-композиційних засобів нашої хати, доповнена вивченням системи пропорційних співвідношень [12] та можливостей додаткових засобів, що надають образу народного житла особливої пластичності, мальовничості й художньої своєрідності, може допомогти сучасним архітекторам, якщо тільки вони будуть здатні осягнути закладені тут можливості для розвитку і осучаснення їх вже в нових економічних і технічних умовах, якщо здібності дозволять їм зробити це досить вдало, перевершуючи те, що могли свого часу зробити В. Кричевський і О. Лушпинський, С. Тимошенко і К. Жуков, Д. Дяченко і М. Дамиловський, В. Троценко і А. Добровольський, О. Тацій чи М. Холостенко. Тому й кажемо, поможи нам, Великий Боже, навчитися цінувати наше рідне, а не тільки чуже! Бо хоч і було заповідано 150 років тому: "і чужому научайтесь й свого не цурайтесь!", та не все з цієї інвективи ми належно засвоїли. А наша історія свідчить, що нині нам треба принципово переставити наголоси і трактувати цю фразу: ви своєму научайтеся, а чужого не цурайтеся!, бо це наше варте справжньої поваги і пильної мистецької уваги. Запропонований системний розгляд композиційних засобів нашої традиційної архітектури народного житла далеко ще не вичерпав своїх можливостей і при талановитій їх трансформації і розвитку зможе виконувати свою суспільну функцію в справі подальшого самоутвердження нашого народу, що став на шлях національного відродження.

Київ

[1] *Коваленко Г.* Некоторые черты Украинского стиля в связи с вопросом о происхождении украинской хаты // Труды ПУАК. Вып. 9. — Полтава, 1914. — С. 81—104; *Щербаківський В.* Українське мистецтво. І. Деревляне будівництво і різьба на дереві. — Львів—Київ, 1913, іл. 82—92; *Таранушенко С.* Хата по Єлизаветинському пров. під № 35 в Харкові. — Харків, 1921; *його ж.* Старі хати Харкова. — Харків, 1921; *Дяченко Д. М.* Будови села. — Харків, 1923; *Січинський В.* Українська хата в околицях Львова. — Львів, НТШ, 1924, с. 22; *його ж.* Етруський дім і гуцульський осередок. — Прага, 1930. — С. 15.

[2] *Юрченко П. Г.* Народное жилище Украины. — М., 1941.

[3] *Самойлович В. П.* Народна творчість в архітектурі сільського житла. — К., 1961. — С. 342.

[4] *Хохол Ю. Ф.* Сельское жилище. — К., 1976. — С. 174.

[5] *Косміна Т. В.* Сільське житло Поділля (кінець XIX—XX ст.). — К., 1980. — С. 192.

[6] *Прибєга Л. В.* Методика охорони та реставрації пам'яток народного зодчества України. — К., 1997. — С. 144.

[7] *Довженко А. П.* Хата // Зачарованная Десна. Рассказы. Из записных книжек. — М., 1964. — С. 148—152.

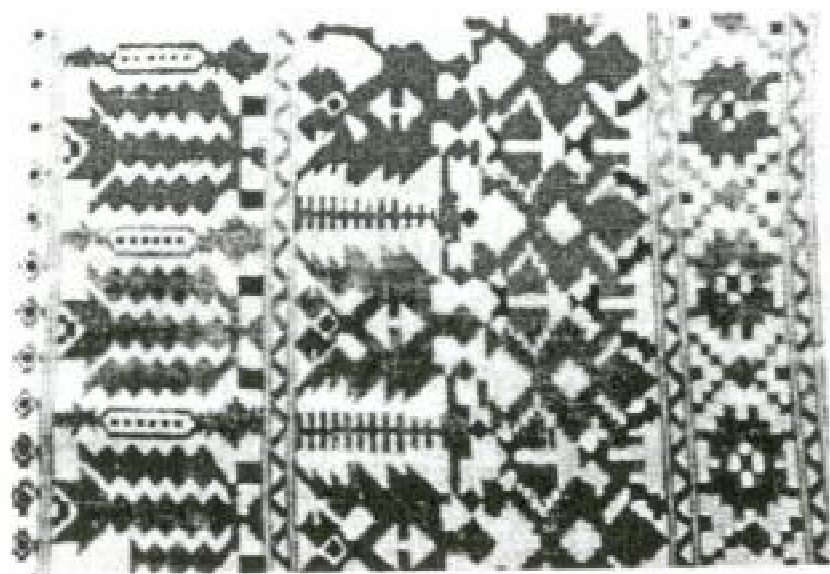
[8] *Там же.*

[9] *Чепелик В. В.* Великий зодчий українського кінематографу // Українська культура. — 1994, № 9. — С. 6—9.

[10] *Пономарьов А., Артюх Л.* та інші. Українська минувшина. — К., 1993. — С. 256.

[11] *Чепелик В. В.* Теоретична спадщина Українського архітектурного модерну // Архітектурна спадщина України. Вип. 1. — К., 1994. — С. 162—180; *його ж.* Морфологічні особливості українського архітектурного модерну поч. XX ст. // Архітектурна спадщина України. Вип. 2. — К., 1995. — С. 132—160; *його ж.* Український архітектурний модерн у дзеркалі епохи // Архітектурна спадщина України. Вип. 3. — К., 1996. — Ч. 1. — С. 198—221; *його ж.* Національна своєрідність у житловій архітектурі на поч. XX ст. // Архітектурна спадщина України. Вип. 4. — К., 1997. — С. 122—135.

[12] *Чепелик В. В.* Некоторые вопросы пропорциональности в украинской архитектуре // Материалы докладов на XXI НТК КИСИ. — К., 1960. — С. 119—121; *його ж.* Пропорційність в народному зодчестві // Збірник наукових праць аспірантів КІБІ. — Вип. 29. — К., 1963. — С. 75—85; *його ж.* Пропорциональное построение архитектурной формы в украинском деревянном зодчестве // Тезисы докладов на XXVII НТК ППС КИСИ. — К., 1966. — С. 30—32; *його ж.* Українська архітектура. Таємниці мистецтва народних майстрів // За будівельні кадри. — К., КІБІ. — 1990. — № 37—38.



З ДЖЕРЕЛ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ

ВЕЛИКЕ СВЯТО ТАЛАНТІВ СОБОРНОЇ УКРАЇНИ

(Всеукраїнський огляд народної творчості 1999 року)

25 жовтня 1999 року заключним концертом у Національному палаці "Україна" та виставкою декоративно-ужиткового мистецтва в Українському домі, на якій було представлено зразки найкращих робіт майстрів народного мистецтва з усіх областей України, завершився Всеукраїнський огляд народної творчості, який, згідно з указом Президента, тривав протягом цього року.

Огляд проходив у три тури, які включали виступи у сільських закладах культури, школах естетичного виховання, народних домах, будинках "Просвіта", звітні районні та міські огляди, заключний концерт в обласному центрі та звіт у столиці. У заходах огляду брали участь колективи без вікових, національних, відомчих та будь-яких інших обмежень.

Подальший розвиток усіх видів і жанрів аматорського мистецтва, підвищення його художнього рівня, створення нових і зміцнення існуючих колективів, а також привернення уваги місцевих органів виконавчої влади, широкої громадськості до проблем культури, діяльності культурно-освітніх закладів, — таким було головне завдання огляду.

У поданому нижче матеріалі (в той час міністра культури і мистецтв) Ю. Богуцького та відгуках відомих діячів культури України оцінюються результати огляду й висловлюються враження од творчих звітів майстрів мистецтв і художніх колективів.

Юрій БОГУЦЬКИЙ

ОГЛЯД СТАНЕ ТРАДИЦІЙНИМ

Всеукраїнський огляд народної творчості — одна з наймасштабніших акцій у культурному житті нашої держави за всі роки її незалежності. Започаткований Указом Президента України Л. Д. Кучми, він є важливою складовою загальнодержавної політики підтримки й розвитку національної культури, духовного життя, яка реалізується Президентом та урядом України. Тут треба згадати укази Президента про надання статусу Національних визначним осередкам духовного життя держави, Указ "Про державну підтримку культури і мистецтва в Україні", низку постанов Кабінету Міністрів. Цими важливими документами, попри всі сьогоднішні негаразди та кризові явища, у державі формується система організації культурного життя, створюються умови для функціонування галузі культури, збереження її інфраструктури, її кадрового потенціалу.

Крім того, не применшуючи значення огляду для розвитку культури, хотів би підкреслити його значення й помітну роль у політичному житті нашого суспільства. Своїм спрямуванням, масовістю, щирою увагою до нього з боку найширшого загалу Всеукраїнський огляд народної творчості став вагомим політичним аргументом у суперечці з тими силами та діячами, які змальовують сьогодення незалежної України лише чорними фарбами, віщують їй близьку й остаточну загибель — такий собі Апокаліпсис в окремо взятій державі.

Політичне підґрунтя цих віщувань зрозуміле, і тому особливо важливим є той факт, що огляд засвідчив високий рівень соціального оптимізму, життєствердні начала в характері, світосприйнятті українського народу, його прагнення до утвердження високих духовних принципів у своєму житті. Усі заходи огляду — від тих, що пройшли у найвіддаленіших селах і районах, і аж до звітних концертів у Національному палаці "Україна" — підтвердили високий творчий потенціал української народної культури, невмирущість її традицій, невичерпність джерел народної творчості. Поєднання у звітних концертах самодіяльних і професіональних художніх колективів підкреслило внутрішню, глибинну єдність, взаємозалежність цих двох сфер духовного буття нації. Саме ця єдність дає підстави говорити про великі творчі перспективи подальшого розвитку культури в Україні.

Щодо організаційних аспектів і проблем огляду, то тут мені хотілося б передусім згадати, що його проведенням ми відродили на новому етапі, в нових соціально-політичних умовах традицію всеукраїнських оглядів народної творчості, які, попри всі їх зумовлені ідеологічними вимогами особливості, відіграли помітну роль в історії української культури минулих десятиріч. Саме вони відкривали широку дорогу до творчості багатьом знаним митцям, якими сьогодні пишається Україна. Звичайно, час змусив шукати нових форм, і щось, очевидно, ми знайшли, хоч деякі аспекти проведення огляду й викликають дискусію.

Нинішній огляд дав можливість побачити стан діяльності культурно-освітніх закладів, численних аматорських колективів. Зрештою це сприяло розв'язанню гострих проблем матеріально-технічного забезпечення, проведення ремонтів, придбання костюмів, музичних інструментів, апаратури. Було здійснено переатестацію колективів, які мають звання "народний" та "зразковий".

І що особливо важливо — місцеве керівництво, місцеві держадміністрації, керівники підприємств і господарств узяли безпосередню участь у підготовці й проведенні звітних заходів. Така зацікавленість і взаємодія важать багато.

Відзначаючи виявлені позитивні тенденції, не можна обійти і гострих, іноді просто-таки загрозливих проблем. Значна частина тих проблем уже давно і чітко окреслена, хоч, на жаль, такої ж чіткості бракує, коли мова заходить про шляхи їх розв'язання. Як правило, все зводиться до вимог стабільного фінансування галузі в межах тієї інфраструктури, що виникла кілька десятиріч тому для забезпечення потреб певної політичної системи.

Справді, коли галузь фінансується в кращому разі на 50 відсотків від того, що визначено державним і регіональними бюджетами, то тут будь-які коментарі зайві.

Але є проблеми (і деякі з них виразно окреслив огляд), цілком залежні від нашої діяльності, від нашого розуміння соціально-політичної й духовної ситуації в країні. І тут ми часто воліємо все перекласти на наслідки загальноекономічної кризи, забуваючи про те, що нам усім не вдалося поки що подолати кризу ідеологічну, кризу духовну, кризу в орієнтації нашої культури.

Механічного переходу від однієї ідеології до іншої не буває. Механічна заміна в репертуарі пісень про партію піснями про Україну вагомих художніх дивідендів не дала. Чи не тому в багатьох випадках концерти огляду (та й не тільки огляду) породили дивне відчуття чогось давно знайомого, добре відомого. Своїми структурними особливостями, навіть отими псевдопоетичними прологами, вони нагадують "кращі" зразки минулих десятиліть.

Вивчення, збереження і відтворення справжніх і найрізноманітніших зразків місцевої культурної традиції — ось той магістральний напрям, в якому повинен іти розвиток народної творчості та професійних колективів, що працюють на народній основі, у найближчому майбутньому, аби на наступному огляді кожен регіон подав свої оригінальні, неповторні твори, притаманні саме цьому краєві.

Проте річ не лише в репертуарі або структурі концертів. На жаль, ми не домоглися жодних продуктивних результатів у модернізації структури галузі. Висуваючи гасло збереження культурної інфраструктури, погано уявляємо, як ця інфраструктура працюватиме в нових політичних та економічних умовах. Ні в міністерстві, ні на місцях не зроблено навіть спроби спрогнозувати можливий шлях розвитку ситуації в галузі культури. Тому всі наші плани, навіть дуже перспективні, лишаються суто політичними деклараціями.

Викликає тривогу ситуація з міською культурою, діяльністю закладів культури промислових підприємств, профспілкових об'єднань, які колись були потужною базою розвитку самодіяльної народної творчості. Сьогодні організаційний та економічний статус багатьох із них залишається невизначеним. Багато профспілкових закладів культури припинили свою діяльність. Тим часом уже сьогодні переважну частину населення України становлять міські жителі.

Огляд засвідчив складну, навіть кризову ситуацію з кадровим забезпеченням, помітним падінням престижу працівника культури, невідповідністю рівня підготовки фахівців новим вимогам і умовам. Подібні висновки робилися вже давно, проте система підготовки кадрів продовжує діяти в старих параметрах. Ми й досі не можемо собі уявити, скільки і яких фахівців потрібно буде через чотири—п'ять років. Несміливі спроби провести реорганізацію культурно-освітніх і музичних училищ завершились якось невиразно, знову ж таки через невиразність, або й повну відсутність прогнозної бази. Майже нічого не робиться на місцях для закріплення молодих кадрів, створення для їхньої роботи належних умов.

Але, як кажуть, не все так погано у нашому домі. Хоч би що там було, ми подарували багатотисячній аудиторії шанувальників рідної культури

свято, яке надовго, я сподіваюсь, залишиться в їхній пам'яті, відіграє позитивну роль у справі збереження й розвитку духовних надбань народу.

Свідченням вагомості й високої оцінки цієї роботи є підписання Президентом України указу про оголошення Всеукраїнського огляду народної творчості традиційним. Наступний огляд буде присвячено видатній події в житті нашої держави — 10-й річниці Незалежності, отже, підготовчу роботу треба розпочинати вже тепер.

Користуючись нагодою, хотів би ще раз подякувати всім, хто був причетний до організації та проведення цього свята. Багатьох із них відзначено високими державними нагородами. Міністерство, регіональні органи виконавчої влади, з свого боку, теж робили все можливе, аби належно поцінувати аматорів, майстрів культури і мистецтва, які брали активну участь у Всеукраїнському огляді народної творчості.

Окремо хотів би подякувати своїм колегам — начальникам обласних управлінь культури, які зробили все належне для забезпечення участі своїх установ і закладів у заходах огляду. Сподіваюсь, що й надалі наша співпраця забезпечить виконання завдань, які ставить перед нами життя, ситуація в культурній сфері.

Київ

Леся Дичко

БЕЗ РІДНОЇ ПІСНІ НЕ МОЖНА ЖИТИ...

Якби держава дбала тільки про економічні зиски, то була б просто якоюсь багатою провінцією без свого яскравого і неповторного обличчя. Ми живемо не для того, щоб були тільки ситі животи. Особливо велике значення ця теза має для молодих. У тих, хто старший, є вже певний світогляд. А от молодь ще має усвідомити, що ми українці, що будуємо національну державу. І тут без народної творчості не обійтися.

Нашу естраду хвалять, зокрема і за те, що вона звернулася до української мови. Але ж є мова, якою ми розмовляємо, а є й музична мова. І якщо в пісні — українські слова, а музика американських негрів чи пуерторіканців, то хіба таке творіння виховуватиме національну гордість? Ось чому я вважаю, що огляди народної творчості мають проводитися кожен рік, — якщо не в масштабі всієї країни, то по областях. Варто було б організовувати огляди творчості молодих, дітей, дуже видатних авторів, колективів певних професіональних, наприклад, філармонійних можливостей. Слід налагодити роботу як Будинків народної творчості, так і професійних творчих закладів. Підготовку і проведення оглядів народної творчості слід постійно тримати на належному рівні. Цим, звичайно, займається Міністерство культури і мистецтв. Але для того, щоб показати всі наші можливості, необхідна відповідна робота і на місцях. На жаль, подекуди місцева влада мало приділяє уваги народній творчості і розвиває кипучу енергію лише тоді, коли надійде відповідна вказівка, в результаті чого огляди готуються в авральному порядку, за принципом "давай, давай!"

Хотілося б зазначити, що в музичному мистецтві є три напрями: народна творчість, професійна творчість і естрада. Тож при оцінці обласного звіту для мене дуже важливе співвідношення між цими трьома іпостасями музичної музи. Бажано, щоб між ними були пропорційні відношення. І коли у звітах областей переважає естрада, то напрошується порівняння з людиною, в якої одна рука довша за другу. Звичайно, естрада сама по собі гарна, але вона повинна займати своє місце.

При оцінці того чи іншого обласного концерту дуже важливим критерієм вважаю його концепцію і драматургію. Треба виходити з того, що такі концерти — то синтез мистецтв. Тут і слово, і сценічна гра, і колір. Все має бути дуже тонко продумане. І тут, як і в усякій іншій справі, дуже важливий фінал. У багатьох обласних оглядах його оформляють місцеві композитори. Мені ж здається, що для кінцівки більше підходили б дуже відомі українські народні пісні або ж твори видатних митців. Тоді кінцівка дуже виростає в драматургії.

Кілька слів про співвідношення жанрів. У кожному обласному звіті воно різне. В одних, як наприклад, у полтавчан, сумчан, киян переважала пісенна стихія. Буковина здивувала блиском інструментальної музики. Запоріжжя дуже вміло провело історичну тему. У тернопільчан прозвучало багато пісень січових стрільців. Були області, в яких на перший план виступала танцювальна стихія. І все це розмаїття не може не тішити.

Як професіонального композитора мене, звісно, особливо цікавить робота обласних філармоній. Приємно відзначити, що в багатьох областях діють і камерні оркестри, і камерний хор і духовий оркестр, інші творчі колективи. На жаль, таке багатство спостерігається не всюди. Подекуди немає, наприклад, камерних оркестрів, а це така ж необхідність, як і драматичний театр.

Багато областей показали естрадні колективи. Виступи їх сподобалися. Але здається, коли ми вже говоримо про колективи при філармонії, то треба, щоб у першу чергу були представлені народні пісні, народні інструменти, а то деякі області приїхали тільки з балалайками, домрами... Гадаю, що і в цьому питанні потрібен державний погляд на музичне мистецтво.

Дуже бажано, щоб в обласних оглядах поряд з народною творчістю були представлені і картини видатних художників, твори визначних композиторів. Тож я була дуже рада, коли в таких звітах звучали Ведель, Березовський, Лисенко, Шамо, Данькевич, сучасні автори.

Пригадую, колись у нас було дуже багато самодіяльних хорових колективів, які виконували досить складні твори. Згодом таких колективів стало набагато менше. Як показав огляд, нині ці традиції перебрали студентські колективи, які виступають на дуже високому рівні. Єдине зауваження: не варто виступати обдарованим співакам під так звану "фанеру"...

Всеукраїнський огляд народної творчості сколихнув широкі верстви населення. Як член колегії Міністерства культури і мистецтв хочу зазначити, що наше Міністерство йде по лінії підтримки національного мистецтва. Звісно, сьогодні нам дуже бракує коштів, але їх треба обов'язково знайти, щоб розвивалося мистецтво, без якого неможливе саме існування суспільства.

Микола Буравський

НЕВИЧЕРПНІСТЬ МИСТЕЦЬКИХ ОБДАРУВАНЬ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

Як писав колись поет з приводу Всеукраїнського огляду художньої творчості "кажуть різно — то се, то те..." Можна почути песимістичні голоси: мовляв, під час такої скрути витрачаються значні кошти на непродуктивні заходи... Я ж глибоко переконаний, що організатори огляду не схибили, вцілили, так би мовити, прямо в "десятку".

По-перше, завдяки огляду помітно пожвавилася діяльність щонайширшого кола обдарованих людей.

По-друге, підготовка до виступів у Києві дала змогу певною мірою зміцнити матеріальну базу закладів культури, зокрема придбати сценічні костюми, театральні реквізити, інструменти. А це має неабияке значення як для самодіяльних, так і для професіональних митців.

По-третє, і позитиви, і негативи цього огляду стануть добрими уроками для оглядів наступних.

До позитивів, на мою думку, слід віднести високий рівень організації оцінки того, що було представлено на кожному обласному звіті. Концерти відбуваються в п'ятницю, а вже в суботу проводиться їхнє широке обговорення, до якого залучаються керівники творчих колективів, обласні керівники. Відкрито аналізується кожен номер програми, дається оцінка кожного митця, кожного колективу, що, безумовно, сприяє підвищенню творчого рівня репертуару.

Приємно відзначити, що кожна область звітувала, відчуваючи на собі пильні зацікавлені погляди сусідів. Представники інших областей, присутні на концертах у Палаці "Україна", намагалися помітити все позитивне, не пропускаючи помилок, аби врахувати чужий досвід при підготовці власного звіту.

Не обійшлося, на жаль, і без прорахунків.

Насамперед це стосується графіка обласних звітів. Не було враховано того, що, наприклад, виступи в столиці таких областей, як Київська, Черкаська, Тернопільська припали на період жнив. Можна собі уявити, що відчували керівники господарств, коли їм треба було подумати, ким замінити того чи іншого хлібороба, щоб дати йому змогу виступити на столичній сцені. І це тоді, коли й так не вистачає пального, запчастин. До того ж, люди нерідко третій рік не одержують заробітної плати. Звичайно, всі ці моменти якось згладжувалися там, де господарський керівник прихильно ставиться до народної творчості. Але ж цього не скажеш про всіх таких керівників. Нерідко траплялося так, що від участі в обласному огляді просто відмахувалися: мовляв, не до того, обійдуться і без нас, нам тут аби з польовими роботами впоратися... В результаті чимало самодіяльних митців з сільської глибинки не поїхали до Києва, що, між іншим, не дало змоги повною мірою представити на оглядах автентичні фольклорні ансамблі, народні хори, а це означає, що не були продемонстровані як слід народні обряди, звичаї, традиції — саме той пласт культури, який відіграє особливо важливу роль у процесі національного духовного відродження.

Але навіть і тоді, коли автентика все-таки була представлена, часом траплялися прикрі речі. Так, хоч Київщина і показала чотири автентичних фольклорних гурти, кожному з них дали можливість виконати всього по одному куплету пісні... але ж недаремно кажуть росіяни: "Из песни слова не выкинешь".

З Одещини приїхали національні ансамблі болгар, молдаван, євреїв, греків, гагаузів... Та замість того, щоб дати можливість кожному виступити окремо, їх навіщось зібрали на сцені всіх разом. Очевидно, комусь здалося, що саме так можна продемонструвати "дружбу народів".

Окремо слід поговорити і про обробки народних пісень. Як відомо, таким видатним митцям як Леонтович, Кошиць, Лисенко, Стеценко щастило створити справжні шедеври цього жанру. Та під час обласних оглядів доводилося чути такі "обробки", що хотілося сказати: краще б не чіпали народних шедеврів люди, не здатні пройнятися почуттям відповідальності і поваги до справжнього мистецтва.

Та недарма кажуть, що не помиляється лише той, хто нічого не робить. Можна не сумніватися, що всі сьогоднішні помилки будуть враховані при організації наступних оглядів народної творчості, які, безумовно, стануть традиційними.

Володимир Прядка

ДО НОВИХ ГОРИЗОНТІВ УКРАЇНСЬКОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Всеукраїнський огляд народної творчості, на мою думку, це видатна подія. У наш час бракує духовного наповнення життя. І от вся нація — від найдальшого села до столиці — отримала такий відчутний імпульс творчості. Цей факт важко переоцінити. До того ж, огляд вселяє надію на те, що держава буде і надалі піклуватися про культуру — як професійну, академічну, так і народну.

Займаючись організацією виставок народного мистецтва, які демонструються під час обласних звітів, я дістав багато чудових вражень. Водночас з прикрістю відзначаєш великі втрати, допущені ще в попередніх десятиліттях. Насамперед хотів би сказати про втрати в національному килимарстві. Це та форма народного мистецтва, яка творить інтер'єр життєвого середовища. Ми ж сьогодні перейшли на рівень споживацьких країн. Користуємося продукцією, яку дає нам ринок як зі Сходу, так і з Заходу. А споживаючи чужі речі, вироблені десь там, в Ірані, Туреччині, на Кавказі, в Угорщині чи в Голландії, допускаємося великої стратегічної помилки. Адже такі вироби несуть на собі біоритми тієї землі, на якій вони з'явилися, тих людей, які їх продукували. Вони чужі нам, несумісні з біоритмами нашої землі, нашої психіки. І це стосується не тільки килимів...

На щастя, наші національні традиції ще не замулені, ще живі, як живі і майстри, які є їхніми носіями. Треба тільки їх всіляко підтримувати, чим і займається наша Національна спілка майстрів народного мистецтва, її регіональні організації. Перш за все шукаємо обдаровані особистості, які стають учителями для інших. В результаті копіткої роботи у багатьох регіонах відбувається дивовижний процес відродження народного мистецтва. Так сталося, приміром, з вишиваними рушниками, коли із Запоріжжя, де цим мистецтвом вже нібито ніхто не займався, раптом привезли у Національний палац "Україна" справжні шедеври, краса яких здивувала всіх. На наших очах вмирало гончарство на хуторі Гамареччина. Але традиції тамтешніх майстрів перейняли ентузіасти з Червонограда, що на Львівщині, перенесли їх на свій ґрунт, вдихнули в них нове життя. І подібних випадків можна було б навести багато.

На жаль, там, де немає організацій нашої Спілки, відродження не настає. Звичайно, талановиті люди є скрізь. Та без відповідного вишколу вони свою творчість не пов'язують з традиціями рідного народу. І хоч їхні вироби виражають їхню особистість, культури нації вони не відображають. Відбувається щось на зразок того, що спостерігаємо на Андріївському узвозі, де на сто осіб, які виставляють свої твори, припадає один справжній майстер.

Хотілося б поділитися своїм жалем з приводу того, як організовуються виставки народного мистецтва під час обласних звітів. Виставлені твори глядач може побачити тільки перед тим, як він заходить до концертного залу. А можна ж було б організувати огляд, який тривав би цілий тиждень, скажімо, в залах Українського дому.

А ще я вважаю, що нам потрібен Всеукраїнський фестиваль народного мистецтва, художньої творчості, фольклору. Він міг би проходити протягом двох тижнів на кількох сценічних майданчиках. Є ж у нас і Співоче поле, і Національний палац "Україна", і відкриті майданчики на Майдані Незалежності. І народну пісню, і народний танець необхідно винести на великі сцени. І не треба боятися, що, мовляв, не піде глядач. Як показує нинішній огляд, людей приваблює саме той факт, що вони дістають можливість познайомитися з шедеврами народної творчості.

Під час обласних звітів ще раз переконуєшся: скільки б митців не виїздило б за кордон у пошуках кращої долі, джерела нашої культури не міліють. У нас ще є дуже й дуже багато чого показувати, чим можна похвалитися перед іншими народами. І культура наша, незважаючи на всі труднощі, розвивається.

Відрадно й те, що маємо велику генерацію сучасних композиторів, здатних творити на ґрунті національних традицій.

Сподіваюсь, що вже в наступному році буде проведено Всеукраїнський фестиваль фольклору. І хотілося б, щоб він був щорічним.

Лідія Орел

СЯЄВО МИСТЕЦЬКИХ ТАЛАНТІВ УКРАЇНИ

Велику економічну скруту переживає Україна, а особливо її культура. Розпалося багато художніх підприємств, не топиться в Будинках культури, за несплату електроенергії відключають світло. Проте і в цих умовах народне і самодіяльне мистецтво не завмирає. Часом люди збираються гуртами у когось вдома, без художніх керівників розучують ту чи іншу пісню, вишивають, тчуть, щоб показати це людям і задовольнити свої духовні запити.

Закрилася фабрика художнього ткацтва в Богуславі, ледве виживають художня фабрика міста Переяслав-Хмельницького, художня майстерня Решетилівки, майстри Опішного, Петриківки. Розпалися творчі підприємства на Гуцульщині. Майстри продовжують творити в домашніх умовах (ткати, вишивати, різьбити, виготовляти гончарні вироби, жіночі прикраси тощо), а також самотужки їх реалізовувати. Це ми бачимо в столиці: у підземних переходах, на стихійних базарах, часом за дуже низькі ціни (аби продати) вони пропонують своє мистецтво.

Наша незалежність відкрила сприятливі умови для творчості: менше оподаткування з боку фінансових органів, більша увага та моральна підтримка фахівців та організацій, які керують культурою. Тому не випадково останніми роками з'явилася традиція святкувати дні міст, організовувати ярмарки народного мистецтва, де необмежено і дуже вільно народні майстри можуть не тільки показати свої твори, а й продати. Для відродження народної творчості багато роблять Музей народної архітектури та побуту України: це і дні ремесел, народні календарні обряди, виставки і двічі на рік етнографічні ярмарки. За народним календарем влаштовуються свята Різдва, Купала, Великдень та ін. В останні десятиліття була нагода саме в Музеї познайомитись із станом народної творчості в Україні. Доводилось слухати прекрасні колективи із Слобожанщини, Поділля, Карпат, Полісся, Центральної України. Так само була нагода представити прекрасні роботи майстрів вжиткового мистецтва навіть з Півдня України, де ще не так давно воно занепадало.

Відвідуючи творчі звіти областей в палаці "Україна", відчуваєш, що організатори їх належно не оцінили значення народної творчості. Під час звітів спостерігаємо, як протягом кількох хвилин змішується все в одну купу: пісні не доспівуються, слово не доказується. Це нагадує мистецтво на "конвеєрі". Тим часом з піснями й обрядами наш народ поводився обережно, адже в них закладено стільки сакральності, магії.

Особливо не варто під час таких оглядів захоплюватись піснями-новотворами, та ще й зводити для їх виконання декілька колективів, навіть якщо це пісні про Київ, Івано-Франківськ, Одесу. Чого б полтавцям не

виконувати твори братів Майбород, Олександра Білаша, адже їх люблять наші люди. Майже не було творів С. Людкевича, не звучала музика Лесі Дичко та Євгена Станковича й інших видатних сучасників.

Щодо вбрання учасників звітів, то тут маємо, що маємо. Західна Україна зберегла до сьогодні традиції народного вбрання, то й художні колективи його мають, навіть якщо окремі придбані на замовлення. Щодо Центральної і Південної України: одяг уніфікований. Тут відчуваються слабкі знання художників-модельєрів, які розробляли сценічні костюми. В одязі цих регіонів переважають яскраві кольори, багато поліхромії: блискучі сині та червоні шаровари, великі паперові вінки, червоні чоботи.

Народна інструментальна музика була представлена найкраще західними регіонами. Ще мало побутують на півдні України скрипка і бандура. То ж як їм потрапити на сцену?

На окрему розмову заслуговує дитяча народна творчість і окремі твори, виконувані молоддю. Приємно вражали вальси зарубіжні і вітчизняні. Це вічне мистецтво. Художні керівники дитячих колективів за допомогою технічних засобів так часом осучаснили виступи дітей, що багато колективів можна було перенести з палацу "Україна" в іншу державу і їх там прийняли б за своїх. Не вистачало традиційної дитячої лірики. Враження таке, що після багатьох виступів діти ще довго будуть здригатися уві сні.

Короткочасні виставки народного мистецтва були невеличкими штрихами до того, що має Україна на сьогодні. Представляли твори народного мистецтва по-різному: Буковина і Львівщина щедро показали фондові колекції, Дніпропетровщина влаштувала дуже скромну виставку (трохи творів образотворчого мистецтва та петриківський розпис).

Програма звіту Київщини заявляла про наявність багатства народного мистецтва, а насправді показала мало. Зважаючи на відстані і складність влаштування виставок, не варто їх і робити. Щодо побажання на майбутнє вважаємо, що мистецтво всіх жанрів слід представляти окремо, з більшим наближенням до життя, з мінімальною кількістю мозаїк, хореографічних композицій, сюїт, зведення великих колективів до виконання пісні. Організаторам таких звітів треба пам'ятати, що справжнє мистецтво ніколи не губиться на великій сцені.

* * *

Прослухавши творчі звіти майже всіх областей України, безумовно, хотілося побувати і на звіті митців з українських етнічних земель та діаспори, що відбувся 19 жовтня в Театрі опери та балету ім. Т. Шевченка. Він зібрав виконавців з двадцяти країн.

Рушник, писанка, а особливо пісня — візитні картки України, найвищий прояв духовності нашого народу. Свого часу український історик професор Володимир Антонович писав: "Ніякими силами не можна змінити духовного типу людини... Людина під сильним тиском може змінити зверхні ознаки своєї національності, але ніколи не змінить ознак внутрішніх, духовних. Можна говорити різними мовами світу, визнавати себе громадянами різних держав, служити різним культурам, але духовно змінитися не можна".

Концерт української діаспори розпочався прологом, в якому прозвучав геніальний твір М. Леонтовича "Щедрик" в інструментальному опрацюванні заслуженого артиста України Віктора Мішалова з Канади. Цей твір люблять в усьому світі і навіть деякі народи вважають його за свій. Пісня "Зеленеє жито, зелене", яку неперевершено виконала Оксана Білозір, надала емоційної наснаги всім присутнім у театрі, немовби обіцяючи, що концерт буде особливий.

З Польщі прибуло аж чотири українські гурти, та це й зрозуміло, адже до складу Польщі входять три українські етнічні землі: Підляшшя, Холм-

щина та Перемишлянщина. У виконанні фольклорного ансамблю "Ранок" з м. Більськ-Підляський (кер. випускниця Рівненського державного інституту культури Єлизавета Томчук) прозвучав фрагмент жнивного обряду. У ньому настільки збережена самобутність, що, здається, дійство відбувається не на сцені театру, а безпосередньо на жнивному полі Полісся. Це саме можна сказати і про фольклорний гурт "Калина" із с. Даші, що виконував весільну пісню. А фольклорний ансамбль пісні й танцю "Кичера" (худ. кер. Ю. Старинський) з м. Лігниці подарував глядачам фрагмент обрядового дійства "Федора", що можна насправді назвати виставою з народного побуту. Саме в пісні найбільше себе зберігають українці в Білорусії, де немає ні українських шкіл, ні газет. Тому особливо радісно сприйняла аудиторія поліські народні пісні "Марино, Марино" та "Воли" у виконанні фольклорного ансамблю із с. Теробов (Гомельщина, худ. кер. Фоміна) і пісню О. Білаша на слова Д. Павличка "Лелеченьки" у виконанні народного ансамблю "Криниця" (худ. кер. Ф. Котяш).

Український ансамбль з символічною назвою "Журба" з Естонії виконав естонську народну пісню "Пінисте пиво". Учасники цього колективу перейняли обрядові пісні від своїх матерів та бабусь.

Зворушливо прозвучали виступи дитячих колективів: "Калинонька" з міста Бендери у Придністров'ї, який виконав пісню "Я єстем музика", та ансамблю "Козачата" з м. Майкопа, який проспівав пісні: "Сухий дубе" та "Якби я мала крила орлині".

Як треба любити Україну, щоб у далекому м. Сочі назвати колектив "Покуть" та ще й донести так майстерно пісню "Птичка невеличка" (худ. кер. Г. Москвічова): "Птичка невеличка по полю літає, сокола шукає...".

Хоч звіт творчої діаспори позаду, та не залишає в спокої, бентежить своїм трагізмом, правдою твір "Стрілецька могила" у виконанні народного хору "Україна" (муз. і слова О. Каліщука, Республіка Комі). Ця пісня — пересторога і повчання, як треба цінувати і берегти незалежність та пам'ятати, якою ціною вона дісталась. До нас звертається голос матері з могили: "Вставай любий сину, вставай не барися та за Україну іди поборися". Учасники хору — в основному діти українських політв'язнів, що відбували покарання на Далекій Півночі.

Довго не відпускали глядачі зі сцени свою улюбленицю Тетяну Бочтарьову, яка приїхала із своїм ансамблем "Козача душа" (Кубань). Мало знайдеться і в Україні обдарованих митців, які б так доносили образи пісенних творів, надавали їм справжнього народного колориту, зберегли народну говірку. Ансамбль показав справжні народні інтермедії: "Якби ж мені та кури" і "На городі чорна редька".

Вже 20 років проживає в Каліфорнії і пропагує мистецтво бандури Ольга Герасименко-Олійник, аспірантка професора С. Баштана. Вона виконала концерт для бандури з оркестром № 4 "Трипільський" Юрія Олійника з симфонічним оркестром Оперної студії Національної музичної академії України ім. П. Чайковського (дириг. Левко Горбатенко).

Варто відзначити високий професіоналізм митців із Санкт-Петербурга — лауреата міжнародних конкурсів, солістки Маріїнського театру Ірини Семенової, у виконанні якої звучав твір І. Мацієвського "Богородице Діво" та заслуженого артиста України, соліста Державного камерно-музичного театру "Санкт-Петербург — опера" Георгія Кузовкова, який виконав пісню С. Воробкевича на слова Т. Шевченка "Огні горять".

В супроводі оркестру народних інструментів Національної радіокомпанії України (диригент — заслужений діяч мистецтв України С. Литвиненко) виступили митці з Москви: Надія Петренко-Матвійчук ("Верховинська лірична" та "Хороводна" В. Довганя), Галина Чорноба (арія Наталки з опери "Наталка-Полтавка"), Руслан Кадіров ("Там, де Ятрань круто в'ється").

В Москві є два українські колективи: хор Московського театру української музики "Чуєш, брате мій" (виконав фрагмент з "Літургії святого Іоанна Золотоустого" В. Кікта, худ. керівник заслужений діяч мистецтв Росії О. Семака) та народна хорова капела, яка виконала народну пісню "Аничка".

Не можна не згадати митців із далекої Канади — лауреата міжнародних конкурсів Віктора Мішалова, який уже вкотре радує нас грою на бандурі (виконав козацький танець "Гайдук"). Дитячий хор "Перлина" проспівав "Юнацький марш" Г. Китастого на сл. І. Багряного.

У звітному концерті брали участь українські митці з Хабаровська, Башкірії, Румунії, Словаччини, Казахстану, Литви, Латвії.

Вдалим був фінал, коли на сцені усі учасники співали "Молитву за Україну" М. Лисенка — О. Кошиця.

Творчий звіт митців діаспори, на противагу звітам митців областей України, був краще організований. Всі твори звучали від початку до кінця. Не було різких, невиправданих переходів від одного жанру до іншого, зловживання гучними технічними засобами та освітленням.

Деяким колективам пощастило затриматись у Києві на кілька днів, помилуватись пам'ятниками столиці, відвідати музеї, встановити дружні стосунки з іншими колективами. Так, згаданий колектив "Україна" з Комі мав творчу зустріч з фольклорно-етнографічним хором "Гомін" під керівництвом Леопольда Ященка та заслуженим хором "Дарничанка" (Петро Андрійчук). Ансамбль з Кубані "Козача душа" виступив в Національній сільськогосподарській академії. Ці колективи та ще деякі з діаспори брали участь в заключному звітному концерті 24 жовтня в Палаці "Україна".

Київ

З добірки поезій
про відродження соборної України *

СКЛАДАЄМО ПРИСЯГУ

Складаємо присягу,
Україно, Тобі.
На вірність, на відвагу,
На гарт у боротьбі.

Розішлем стежі свої
По землях, де наш рід.
Щоб виросли герої
На визвольний похід.

Приходиться верстати
Тернистий шлях борні.
Вкраїно-Мати!
Цей шлях благослови.

Щоб грала пісня побідна
Й шуміли хоругви.
Вкраїно, рідна!
Ту ціль благослови.

Марійка Підгірянка

ГІМН

Слава Вкраїні,
Любій Отчині
Слава довіку однині.

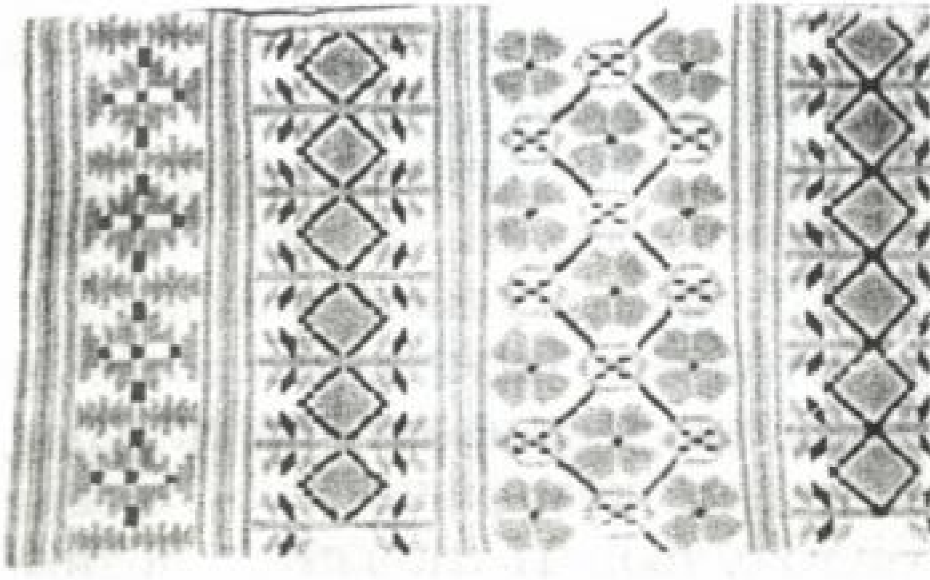
Єдність і згода,
Право й свобода —
Доля найкраща народу...

Люд роботящий,
Всюди трудящий,
Знатиме роки найкращі...

Єдність і згода,
Право й свобода —
Доля найкраща народа.

Грицько Чупринка

* Продовження добірки див. наприкінці рубрик на стор. 82, 101, 132, 142, 144, 147, 148.



НАРОДОЗНАВЧІ ПРАЦІ ВЧЕНИХ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

Володимир Янів

РЕЛІГІЙНІСТЬ УКРАЇНЦЯ З ЕТНОПСИХОЛОГІЧНОГО ПОГЛЯДУ

Релігійна постава українця, як певна тривала внутрішня диспозиція, та побожність суспільности, як її часовий зовнішній вияв, були часто констатовані й знайшли своє належне віддзеркалення в спогадах, літературі, публіцистиці, чи подорожніх есе чужинців. Менше вони досліджені науково; проте вже у Костомарова знаходимо таке знаменне місце: "Український народ — глибоко релігійний народ у якнайширшому розумінні цього слова. Чи так, чи інакше склалися його обставини, чи таке, чи інше було його виховання, він берегтиме в собі релігійні основи доти, доки існуватиме сума головних ознак, що становлять його народність". Ця рішуча й однозначна характеристика — результат довшого аналізу, який Костомаров проводить на протиставленні "двох руських народностей", в якому між іншим, ще такі уточнення побожності українців: "Справді, розглядаючи великоруський народ у всіх його верствах, часто стрічаємо людей справжньої християнської моральності: релігійність їх звернена на практичне виконування християнського добра, але внутрішньої побожності, пієтизму в них мало. Ми стрічаємо облуднів, бузувірів, строгих виконавців назверхніх правил і обрядів, але теж без правдивої побожності, — людей переважно байдужих до релігійних справ, котрі зверхні потреби религії справляють за тим, що звикли вже до того, але не здають собі справи, чого й на що все це діється. Наостанку, між вищими, так званими освіченими верствами трапляються маловірні або й зовсім безвіри, але їх поробила ними не яка-будь праця розуму й духової боротьби, а замана: їм здається, що невіра є ознака просвіти. Дійсно побожні натури творять виняток, і побожність, духовий світогляд у великорусів — ознака не народності, не того, що народній натурі спільне, а ознака їх власної індивідуальної окремішности. В українців бачимо цілком супротивну вдачу. Тут власне велика сила того, чого бракує великорусам: в них міцне почуття Божої всеприсутності, душевна скруха, внутрішня розмова з Богом, тайне думання про Божу волю над собою, сердечний порив у світ недовідомого, таємного, радісного... Нам доводилося розмовляти з релігійними людьми однієї й другої народності; великорус силкується визначити свою набожність тим, що виливає потоки слів над роз'яснюванням назверхніх форм, букви... Українець почне виливати своє релігійно-моральне почуття, мало коли буде метикувати про богослуження, про обряди, свята, а скаже в своїй побожності, який вплив зробило на нього богослуження, врочистість обряду, високе значіння свята й т. д." [1].

Цю багатомовну та глибоку характеристику Костомарова, яка проникає в основи української духовості, можна б ще доповнити коротшим синтетичним визначенням Мірчука, який твердить, що "перевага почуття й панівна роль любові творять перехід до дальшого основного елементу українського світогляду — глибокої релігійности", причому він додає, що "були навіть спроби підкреслити пластично історичну своєрідність слов'ян через порівняння їх з народами германської та романської групи. Коли представники германської раси відзначаються філософічним наставленням до життя, а романські політичним хистом, творять слов'яне в повнім цього слова значенні плем'я релігійне" [2]. Про "притаманність глибокої релігійности" говорить він ще й в іншому місці [3], додаючи, що вона "характеризує не тільки народ в цілому, але й найважливіших його представників". І в нього є підтвердження спостереження Костомарова, що "українець у своєму релігійному житті ніколи не звертає уваги на зверхні прикмети, а намагається увійти в глибину, збагнути суть і вагу віри... Універсальність, повага до кожного глибоко відчутого вияву релігійности, увага, скерована на зміст, а не на форму, — такі характеристичні риси української ментальности, які мусили найти відображення у філософічній творчості".

Ця далекосяжна однозвучність двох наведених в уривках характеристик має першорядне значення для кінцевого висновку, тим більше, що йдеться про двох українських визначних ерудитів — історика й етнографа у першому випадку, історика культури й філософа в другому. Значення їх поглядів для загальної синтези тим більше, що між їх висловленням минуло понад 80 літ [4], дуже насичених подіями. У цьому підтвердженні висловленої перед століттям констатації треба б добачуватися доказу, що релігійність є таки однією з найістотніших рис українського світогляду.

Джерел нашої релігійности незаперечно багато, інакше вона не стала б тією домінантою нашого світогляду. Насамперед можна б їх добачуватися в нашому геополітичному положенні. "На грані двох світів" — це улюблений вислів української публіцистики й поезії. Але ж межовість положення породжує межовість ситуацій, так добре відомих із нашої історії, — історії країни при "битій дорозі", якою проривалися з зарання орди кочівників, приносячи із собою боротьбу, випадковість, терпіння, смерть, а то й цілковиту руїну, знищення, загибель. А це вже є всі "межові ситуації" модерної екзистенціальної філософії — ситуації, які мусять привести до філософських роздумів про призначення людини й істоти життя. Коли саме життя, як таке, стає проблематичним, людина шукає за істотним в житті. Тоді різниця між простим "буттям" і справжнім "існуванням" обрисовується гостро, людина хоче знайти у своїм бутті глибший зміст, що так гарно виходить у грі слів: "non sum, sed sersum". В такій ситуації наступає відкидання нижнього, тільки біотичного, яке щораз то більше ототожнюється з тваринним — отже погорджуваним; наступає перехід життя на вищу "екзистенціальну форму". "При цій формі віссю відношення життя стає не воно само, не турбота про життя, але щось вище за нього, якась його "трансценденція, якась ідея чи ідеал, що переступає й перевищує межі життя" [6]. Звичайно, у народів із християнською культурою цією "трансценденцією" була християнська віра, а ідеалом, що "переступав межі життя", була надія на вічне щастя у Господі.

Важко визначити межу між з'ясованою геополітичною ситуацією й історичними фактами, зумовленими нею. Все ж треба окремо відзначити, що кочівники, що проривалися "битою дорогою" з Сходу на Захід, були нехристиянські, здебільшого ворожі християнству, а іноді — як у випадку ісламських турків — походи мали характер священної війни за поширення магометанства; у подібних випадках політично-мілітарний опір мав одночасно характер оборони віри, отже тим самим спричинювався до її закріплення в суспільності, до її поглиблення в одиниць. Ціна крові є не тільки

свідоцтвом переконань, — вона одночасно є зобов'язуючим заповітом, — вона була джерелом українського християнсько-лицарського ідеалізму, який колись казав козакам гуртом вписуватися до Київського Братства [7]. Таким чином — поруч з геополітичним чинником — на формування релігійності українця виразно діяли історичні фактори.

Ці історичні фактори мали ще й інший вплив. Історичні катастрофи, що призвели до втрати самостійності, позбавили українську націю можливості нормального розвитку. Коли політичні вияви нашого життя були зведені до можливого мінімуму, церква зберегла ту позицію, що вона, з одного боку, була останнім бастіоном, але з другого, — давала одиницям єдиний шанс самовияву. Тому функція церкви і зокрема церковних організацій була значно більша, ніж будь-де серед інших спільнот, щоб пригадати тільки роль братств з багатством їх завдань: від найвужчих — хоч і найістотніших — починаючи від опіки над храмом і його обслуговування, через харитативну допомогу членам до організації санітарної служби (шпиталів), станових об'єднань і шкільництва. Якщо зважити, що Братства зосередили в своїх друкарнях видавничу діяльність, що вони мали бібліотеки й згуртували навколо себе культурних діячів, що братська школа перетворилася згодом на славетну Києво-Могилянську академію, то це не могло залишитися без впливу на світогляд [8].

Якщо ще пригадати роль духовенства у національному відродженні Галичини у XIX ст. чи значення УАПЦ, як одного з останніх бастіонів духового відпору проти большевицької доктрини, то це завершує позитивну картину впливу історичних чинників.

При аналізі впливу історичних чинників на релігійну настанову українця треба відзначити ще один момент, а саме поступового знищування української політичної верхівки та духової еліти, як теж міщанства й навіть міського пролетаріату. А це вже є соціальний момент, що з погляду релігії має подвійне значення: по-перше, нові ідеї здебільшого приходять саме при посередництві суспільної верхівки. Отож протихристиянські течії, які щораз частіше проявлялися на Заході від століття просвітництва, зокрема від французької революції, приходили в Україну зі значним запізненням і послаблені. По-друге, знищення двох вищих станів зумовило, що близько півтора століття були ми в повному значенні цього слова "селянською нацією" в розумінні соціологічному. Статистично ще в 1926 році 90,2 % українського населення було селянським [9]. Отож для селянства притаманний консерватизм, який — незаперечно — спричинився до історично зумовленої і традицією переданої релігійності української суспільності.

Але селянською нацією ми були не тільки у результаті історичного процесу і не тільки соціологічно: нею були ми насамперед із самої природи, — із вдачі, — селянською нацією були ми психологічно [10]. А для психіки селянина, зв'язаного з природою та землею, саме релігійність дуже своєрідна та властива.

На тісний зв'язок українця з природою вказує вже Костомаров, протиставляючи нашу вдачу московській, — малопоетичній, комерційній, далекій від краси, що пливе саме з відчуття природи. "На Україні пишається квітами майже чи не кожний двір хлібороба. В Україні виплекуються лісові дерева, хоч вони і не приносять матеріальної користі, а просто для краси, чого нема в наших північно-східних сусідів. І рідко коли можна здибати великоруса, щоб спізнавав і відчував красу місцевості, любувався, оглядаючи небо, — і впивався б, ні на що не звертаючи уваги, очима в озеро, освічене сонцем або місяцем, або вдивляючись у блакитну далину лісів, заслухався хором весняного птаства" [11]. Давши такий поетичний опис відчуття Божої всеприсутності, Костомаров згодом так таки і каже, що український народ "берегтиме в собі релігійні основи доти, доки існуватиме сума головних ознак, що становлять його народність: це неминуче виходить із його поетичного настрою, яким відрізняється його духовий склад" [12].

На цей тісний зв'язок з природою мала формуючий вплив незаперечно — сама природа, як на це справедливо вказує Кульчицький [13], який одночасно підкреслює зв'язок хліборобської психіки з релігійністю: описуючи "хвилясту м'якість" лісостепу, що сприяє, між іншим, естетичній, споглядальній настанові, він каже: "Вчування в процеси природи для хліборобської людності чорнозему є вчуванням в "плодючість землі", — в розумінні обдаровуючої любові", "агапе", що з нею немов співдіють інші прояви природи: сонце, дощі, вітри. Тому тим станам чування відповідають, як людські реакції, почуття довірливості, релігійної вдячності". Стільки про лісостеп. Що ж до неозорого степу, то тут Кульчицький підкреслює "нічим не стриманий "рух у безкінечність", якому з психічного боку могло б відповідати почуття "любові, що шукає свого об'єкта", "безпредметної туги", що сповнена ентузіазмом від шукання недосяжного". "Степ не має рельєфу — каже він далі, — і тому місце вчування в окреслену форму землі тут заступає вчування в неоформлену безмежність, що кінець-кінцем веде до переживання квантитативного, кількісного, величного" ("Das Erhabene" — за Кантом), яке нас в дальшому знову таки веде до величного в Абсолюті.

Про прихильність українців до землі говорив з українських етнопсихологів ще Мірчук [14]. "Селянство" не в класовому, а в духовому розумінні, — як "психологічну категорію" — підкреслював Шерех у своїх цікавих есе [15]. "Селянство" було, на його думку, домінантою, "яка завжди в історії України давала панівний тон, яка влилася і визначила "звучання" нашої історії в часи Володимира Великого і Ярослава Мудрого, Данила Галицького і Сагайдачного, Хмельницького і Мазепи, Шевченка і Юрія Липи,... в козацьких ватагах під Трапезундом, в універсалах великого Богдана, в "книгах буття українського народу", в війську УНР і УПА. Збагнімо, як це вічно незмінне змінялося в роках і епохах, які своєрідні і неповторні сполуки воно давало з чужими середовищами в незвичних ситуаціях, в варязьких дружинах, в міських прицерковних братствах, на засіданнях Центральної Ради..." Цей Шерехів "антеїзм" в рівній мірі в українській публіцистиці, що й літературі. "Листи до братів хліборобів" пише український мислитель Липинський; "Земля" називаються найрепрезентативніші твори українських класиків — Кобилянської, Стефаника, Первомайського. "Die Scholle" — скиба, земля — це назва німецьких перекладів Мірчукової українських новел, які вона вважала найбільш характерними для української літератури й духовості. "Земля" — це назва фільму найвідомішого українського кінорежисера та автора сценаріїв. Довженка, що в своїх літературних творах із замилуванням підкреслював глибоку самобутність українського народу. Ї таки до Антея безпосередньо апострофа у Кравцева-емігранта:

"бігти туди і — як Антей —
Припасти до Землі!... і нездоланним,
Могутнім, як Вона — устати знов...
. . . .

Вона ж — Земля — нам владарка єдина
Ї мати снів і нашої яви!
Та й кожна щасна і трудна година
Уже у нашій, як в Її крові!... [16]

Той самий мотив, що в літературі (й зокрема, поезії), також в музиці й мистецтві: "Ой поля, ви поля" В. Барвінського чи "Жита" Н. Нижанківського належать до найулюбленіших композицій нашого пісенного репертуару. "Багатства України" — це для О. Новаківського плоди української землі: розкішний букет квітів та спілі овочі.

Наскільки непереможним та тривалим є це почування в нас, про те може свідчити в останні дні репрезентант найновішої генерації, формованої вже в большевицькій школі, — В. Симоненко, який ту саму сповідь нашої віри лаконічно формулює в одній із своїх талановитих мініатюр: "Ми йдемо через сінокіс, і темніє над нами небо, і дзвенить земля на тисячу ладів, і я слухаю. Слухаю небо, і слухаю землю, і слухаю дідову мову. Ї в серце моє вливається якась незрима сила, що навіки-вічні прив'яже мене до цієї землі, до співучої тихої мови"... [17].

Це відбиття української духовості (яка через глибокий зв'язок із землею та захоплення природою веде нас до Творця та релігійності) у літературі звертає увагу ще на одно джерело релігійності: література та мистецтво, віддзеркалюючи духове життя народу, рівночасно формує світогляд наступних поколінь. Ми маємо, отже, справу з культуроморфічним чинником у різьбленні української вдачі. Вище ми звернули увагу на один тільки аспект у літературі: зв'язок із землею (і посередньо тільки релігійності), де — незаперечно релігійність українського народу мусила витиснути свій слід у літературі безпосередньо. Це тема окрема і її згадую тільки, щоб усвідомити, що й література та мистецтво спричинилися до поглиблення української релігійності. Але в одному окремо ще треба відзначити функцію літератури: селянськість — на певному історичному ступені майже однокласовість — української суспільності зумовила наш глибоко відчутний демократизм. А при рівночаснім упослідженні селянства внаслідок історичної долі й чужих окупацій цей демократизм виявився у зацікавленні соціальною проблематикою. Тому "не навколо гносеологічних і не навколо природознавчих питань, як то було в мисленні Західної Європи, але навколо питань історичної долі і правди (підкреслення моє — *В. Я.*) кружляла українська духовість минулого і нашого сторіч", — як це зауважує М. Шлемкевич. Цитуючи цю думку, Кульчицький додає від себе: "Пересунення центру ваги на такого роду дослідження гуманістичної дійсності чималою мірою насичувало український сцієнтизм етично-релігійними первнями" [18]. Можна б додати, що не тільки "сцієнтизм", але всю українську літературу, варто тільки пригадати Квітку-Основ'яненка, Шевченка, Вовчка, Ганну Барвінок, Мордовця, Франка, Стефаника, Мартовича, Черемшину, Васильченка і багато інших.

Таким чином, українська література, яка є найяскравішим відбиття української релігійності, становить одночасно, у своїм етичнім змаганні за правду, справедливість та лад, одне з найважливіших джерел нашої побожності, — джерел, серед яких ми відзначали цілу низку чинників: геопсихічний та геополітичний, історичний, соціальний та соціологічний. Проте, яка роль усіх тих перерахованих і максимально скорочено проаналізованих чинників не була б, основним джерелом залишається таки сама духовість у її функціональному зв'язку з усіма формуючими в часі та просторі процесами. І тому аналіз самої вдачі важливіший для нашої теми, ніж перегляд причин та наслідків.

Поки що названо одну із рис нашої духовості — антеїзм, селянськість, інтимний зв'язок із землею та природою. Це відомо і навіть досить самозрозуміло, що природа діє насамперед на почування, а точніше, на загальний настрій, що є підложжям почувань. Кульчицький відзначає, що "найменше проблематичним є вплив підсоння, що діє на соматопсихічний шар органічних відчуттів, явищ самопочуття, життєрадісного або пригніченого настрою через ендокринну систему (систему докрівного виділення)" [19]. Отож чуттєвість, як основну рису української вдачі, підкреслюють усі дослідники української духовості.

Кульчицький, що в своїй праці про українську духовість в Енциклопедії українознавства підкреслює скоріше диференціальні моменти, як різні чинники по-різному діяли на українську психіку, дає в пізнішій спробі певного синтезу [20] таке ствердження: "Звівши збіжні (конвергентні) і розбіжні (неконвергентні) особливості українського психічного життя до основних характерологічних і структурних прикметностей, можемо сказати, що українська психічна структура визначається своїм *емоційно-почуттєвим характером* (підкреслення його), зосередженним довкола "серця", своєю кордоцентричністю". При тому він ще раз повертається до зв'язку української почуттєвості з природою, яка у нашому підсвідомому виступає як "Магна Матер", як добра, ласкава, плодюча Земля україньс-

кого чорнозему. Тому в українській душі й вся натура, природа — "надзверхня і внутрішньо людська" виступає як "первісна доброта" та "добра первісність"...

Про "перевагу чуттєвого елементу", емоціонального над чинником розумовим, раціональним говорить Мірчук [21], який — зрозуміло — відзначає і контрастність: "українці приступні найглибшим відрухам любові, що грає провідну роль в їх духовому житті, але часто це чуття обертається з якоїсь маловажної причини в свою протилежність, — у розумово незбагненну, але чуттєво зрозумілу ненависть". На такій основі зовсім зрозуміло, що "серед небагатьох представників філософії в Україні в XIX ст. Юркевич створив — sit venia verbo — філософію серця, яка стояла в яскравій протилежності не тільки до модного тоді матеріалізму, але також до крайнього раціоналізму, чи інтелектуалізму. Аналізуючи сучасну йому філософську проблематику, Юркевич прийшов до переконання, що виявлена в категоріях розсудка філософська думка не в стані охопити цілого й правдивого буття. Він у своїй скромності бачить межі людського пізнання, які існують тому, що поза розсудком та його здібністю пізнавати світ приховується глибша та вища функція людського духа, що служить за підставу розсудкові й створює йому можливості розвитку. Ця прафункція, що згадується вже в К. Т. Ставровецького у XVIII ст., значення якої підкреслювали пізніше Гоголь і Сковорода, це людське серце" [22].

Почування — з любов'ю, як одним із основних почувань, — знову дуже тісно в'яжеться з релігійністю (як попередньо вже стверджена риса української вдачі — "селянськість").

Онацький в короткій статті н.т. "Українська емоційність" [23] зацитувавши погляди Чижевського, Липинського, Гоци, Яреми і наголосивши роль почувань в житті українця, пов'язує нашу національну рису просто таки з християнством, говорячи: "На культуру серця, себто почування, кладуть головну увагу також і Сковорода, і Гоголь, і Куліш, і Шевченко, і далекий їх попередник Ів. Вишенський. Натхненням людських сердець, духом євангельської любові задумали й Кирило-Мефодіївські Братчики перемінити ввесь суспільно-політичний лад на кращий, визволити Україну та звести слов'ян в одну братерську спілку народів. І ця їх орієнтація була не безосновна: хіба ж не Христос розпочав нову добу в історії людськості, піднісши саме любов, себто одну з найвищих емоцій, до щабля чесноти і ставлячи в залежність від неї порятунок душі? Не дурно ж називає Кайзерлінг Христа — першим свідомим піонером почуття людяності. Завдання кожного християнина — плекати це почуття людяності, берегти людський образ, що — за св. Письмом — був створений також за образом Божим"... Ця влучна паралель вводить нас у саму істоту всієї доповіді, і можна хіба ще пригадати, що двома найважливішими заповідями християнства є дві відомі заповіді любові — Господа та ближнього [24].

Звичайно, можна б іти в аналізі української чуттєвості далі, як теж, з другого боку, цитатами зі св. Письма підтверджувати збіжності, чи знаходити приклади особливої чуттєвості. Але це вже було б завдання детальнішої студії. На цьому місці можна щонайвище ще констатувати, що якщо ми говоримо про українську чуттєвість (чи ширше: слов'янську чуттєвість) та протиставимо її романському раціоналізмові (чи, зокрема, французькому "картезіанізмові") та германському волюнтаризмові, то робимо це тільки в певному умовному значенні, з виразним обмеженням. Щоправда, в слов'янській скріпленій чуттєвості можна б констатувати певний перехід від Заходу до Сходу, але з одним виразним застереженням, що слов'янська чуттєвість, хоч і домінуюча в житті, не має виключного значення, і вона не заперечує аж ніяк ні дії розуму, ні волі. І між орієнтальною і слов'янською (в тому числі й українською) чуттєвістю є та основна різниця, що вона у нас є вповні виробленою й розчленованою психічною

диспозицією, — подібно, як вольовість, чи здібність раціонального думання. Тим часом, при орієнтальній пасивності і вічній тузі за спокоєм всі психічні сили переплетені, інтегровані, причому ендотимна підвалина сильніше проявляється, отже чуттєвість виразно домінує. Тому, напр., у східних народів їхній прелогічний спосіб думання, — чуттєво забарвлений, комплексний, контемплятивний. "Ми витаємо більше в небесах" — влучний вислів багатьох людей Сходу, які заявляють, що треба "відчути" (а не знати!), що саме означають літери чи письмові знаки... Така нерозчленованість підставових психічних сил знаходить свій повний символ у Нірвані, що протиставляється так виразно ідеалові християнського особобового Бога [25]. Європейська, а в тому й українська розчленованість психічних функцій є в повній згоді, — у співзвучності з Євангелієм. Христос дав людству величні заповіді любові, в Нагорній проповіді вказав на неперевершені приклади найкращих та найшляхетніших почувань, але Він також сам навчав, і до навчання готував учнів. А навчання це вже функція розуму. До свого завдання учителя Він готувався від наймолодших років, "набираючись мудрості", як сказано в Луки. Відомий його диспут у святині з ізраїльськими мудрецями: "Усі ж, хто був слухав Його, дивувалися розумові й Його відповідям" [26]. Христос не тільки навчав, — він і спалахував святим гнівом. Він і карав. І в тому розумінні необхідності вміти за Правду постояти Він не негував вольовістю, — щоб говорити Його ж словами — Він приніс не мир, а меч. І згодом, у зісланні св. Духа маємо у апостолів насамперед скріплення не почувань, але розуму й волі, — вони почали говорити різними мовами й набрали мужності. Це тільки дуже схематично, а вже весь дальший розвиток християнської філософії, коли то — зокрема у схоластиці — наголошено роль розуму та волі, щоб пригадати тільки такі постаті, як Тому з Аквіно, що підкреслював взаємне доповнювання віри й знання, чи Дунса Скота з його наголошенням на приматі волі.

Досі відзначено, як дві основні риси української вдачі, — "селянськість" (як психологічна категорія) та чуттєвість — тісно пов'язані із християнством, і в результаті з релігійністю. Проте треба одночасно усвідомити, що "антеїзм", як психологічне визначення, дуже загальне, а отже не може бути ані однозначне, ані чітке. Знову ж чуттєвість, дуже типова для всієї атмосфери середовища й життя в ньому, може вважатися скоріше як певний основний тон, а менше, як диференціальна риса нашої вдачі. Коротко, окреслення української вдачі двома — загально ствердженими й визнаними — рисами видається недостатнім. Тому в подальшому треба буде уточнити картину. При тому, однак, одна визначальна трудність, пов'язана з кожним узагальненням: коли надто загально визначати вдачу, як це зроблено вгорі, тоді замало диференціального моменту, — подібну характеристику можна б дати про десятки інших народів. Якщо ж знову уточнювати характеристику, то при наявності внутрішніх диференціальних моментів, вона мусить мати більше довільності. Це, зокрема, так, якщо етнопсихологічні студії даного середовища перебувають у початковій стадії. А так саме є у нас. Порівняльного матеріалу надто мало, — конфронтація поглядів і дослідів поодиноких авторів недостатня. Тому кожне узагальнення може викликати певні сумніви та застереження. Це якщо рамки статті обмежують повноту аргументації. Ця заувага має дві причини: насамперед, щоб вказати, що усвідомлення небезпеки диктує особливу обережність; з другого боку, щоб викладене не слід вважати останнім словом наукового досліду.

Звичайно, при детальнішім досліді української духовості треба йти від основної засади модерної психології, яка радить зачинати від констатації певної визначальної риси психічної "цілості", щоб потім інші риси розглянути у їхньому зв'язку, як вони складаються в замкнену "структуру". При тому можна обмежитися статично-експлікативним принципом,

тобто задовольнитися зведенням у органічну цілість тих наявних у даний час рис духовості, які поодинці вже емпірично стверджено. При глибшому досліді треба завдання збагатити динамічно-генетичним принципом, як поодинокі рими виникали й розвивалися, щоб остаточно виявитися у актуальній на даний час структурі.

Незаперечною заслугою Яреми є те, що він перший намагався дати таку структуру української духовості, і насамперед що він намагався відшукати центральну її прикмету. Він добачав її у інтровертизмі [27]. Таким чином, ми мали б вже дуже виразну вісь цілої будови, одним кінцем якої була б чуттєвість, що надає цілий тон нашому життю, а другим — інтровертизм, як певна постійна цілеспрямованість. Коротше: для українця прикметна сильно чуттєво забарвлена духова постава, звернена на власне внутрішнє життя. Сам Ярема, зрештою, виразно пов'язує чуттєвість з інтровертизмом: "Зі становища інтровертивності, яка дає першенство суб'єктивному перед об'єктивним, почуттєво-душевне життя отримує звичайно вищу оцінку від інтелектуального, що підлягає законам загальнообов'язуючої логіки" [28].

Протиставляючи інтровертивність екстравертивності, Ярема підкреслює, що інтровертивні люди чи народи це передусім творці культури у протиставленні до екстравертивних творців цивілізації. Вони творці релігійних світоглядів, їм відповідає містицизм та спіритуалізм. З мистецьких стилів — романтизм, символізм та експресіонізм. З ділянок мистецтва — лірика та музика [29]. Ці зіставлення, з одного боку, дозволяють нам оцінити правильність загальної характеристики — з другого ж, знову підкреслюють тісний зв'язок української духовості з релігійним світоглядом.

Типовий представник українського інтровертизму для Яреми — Сковорода, якого інший український мислитель — Мірчук — називає "національним типом", протиставляючи його Толстому, як московському національному типові [20]. Сковорода для Яреми — цвіт української духовості. "В ньому відбивається в найголовніших рисах і сам український народ, бо й він, як Сковорода, на зверх злидар, без жадоби до земних дібр, прив'язаний у своїй покорі до життєвих злиднів та своєї ролі нищого в театрі життя, без вищих у своєму серці претензій мати силу й значення у світі, відданий більше внутрішнім переживанням, ніж діяльності назовні, з думкою, спрямованою на ідеал моральної краси й щастя у світі вічності; естет і співак у своїх терпіннях, і при цьому строгий суддя, непримиренний ворог і вічний революціонер проти сил тієї поганої й лихої зовнішньої дійсності. Таким Сковородою був український народ довгі віки" [31]. Цитата для нашої теми основоположна. Її початок зовсім нагадує проповідь про "убогих-нижчих" з глибоким бажанням бути саме тими нижчими. А закінчення — це просто ідеал праведного християнина. При тому важливо, що Ярема зовсім не ставив своїм завданням дошукуватися слідів релігійності в українській духовості, а про самого Сковороду виразно каже Ярема, що наш філософ був далекий до релігійного конформізму.

Ставлячи інтровертизм в центр українського духового життя, Ярема відзначає низку похідних явищ (як напр. "негативізм у віднесенні до зовнішніх умов"), культ духовості, а рівночасно ілюзіонізм та ідеалізацію життя, і врешті бажання відокремлення від всіх і вся. При тому ізоляціонізм Ярема знову таки пов'язує з давнім ідеалом християнського життя, коли він каже, що "ізоляція від світу вважалася на Україні довгі віки основним постулатом та ідеалом християнського життя й єдиною запорукою вічного щастя". А покликаючись на опінію Грушевського, Ярема зазначає, що такий ідеал був розповсюджений вже в XI ст. [32].

Серед форм, як проявлялося бажання відділитися від світу, є названий знову зразок Сковороди, що тікаючи від знайомих та приятелів, "вибирав собі на своє пристановище якийсь відлюдний куток десь у сад-

ку, клуні чи пасіці, щоб могти заживати самотності" [33]. Ця звичка сковородинської людини вказує нам виразно на зв'язок між інтровертизмом і природою, який Ярема ще раз цілком виразно наголошує, коли каже про Сковороду (порівнюючи його з Ганді), що був він ентузіастом природи, в якій об'являється йому велич Бога [34].

І саме зв'язок інтровертизму з основними — вже відзначеними — рисами української духовості вказує, наскільки правильне спостереження Яреми, незважаючи на те, що назагал у інших етнопсихологів менше згадок про інтровертизм, — у всякому разі в них немає того виразного підкреслення інтровертизму, зокрема немає визнання за ним центрального положення "домінанти" в структурі [35].

Само собою зрозуміло, що спрямовання уваги на власну особу з рівночасним сильним чуттєвим забарвленням мусить вести до індивідуалізму, отже до риси світогляду, яка — поруч із українською емотивністю — викликає найменше сумнівів та знайшла найвиразніше висвітлення в українській науці та публіцистиці. Це і є, між іншим, фактор, що нас найбільше пов'язує з Європою і відділяє від Сходу, в тому числі і від Росії. "У вдачі українського народу переважає особиста воля, а в великоруськім переважає загальність", — зауважує вже Костомаров [36]. Про український "анархічний індивідуалізм", говорить у "Листах до Братів Хліборобів" Липинський. У Чижевського в характеристиці українця є мова про "визначення великої цінності за кожним індивідуумом, — права для кожної людини на власний індивідуальний шлях" [37]. Духовий егоцентризм, апофеоз індивідуальної духовості відзначає Ярема [38]. "Безмежний індивідуалізм" — докидає зі свого боку Мірчук [39]. У моїх власних студіях виявив я зв'язок українського індивідуалізму з прямування до самовияву [40], — самовияву, необхідність якого дуже нагадує притчу про таланти чи прокльон безплідного фігового дерева [41]. Прямування до самовияву в українця таке сильне, що воно ослаблює в значній мірі друге — протиставне й доповнююче — прямування до підпорядкування [42]. В цілому, можна з Мірчуком повторити, що "я" в українців творить своєрідний конституючий принцип, що "їх філософічне думання, їх розуміння моралі, творення правових норм — а передусім практична діяльність — випливають з поняття особистості, що її обмеження відчувається завше болюче навіть в інтересах загалу" [43]. Народні вірування і народні звичаї ідуть так далеко, що виразно підкреслюють індивідуальність навіть дитини. Отож людина, як відомо, стоїть рівночасно в центрі християнської філософії, становлячи джерело й мету життя спільноти. "Істотною метою соціального життя" називає Пій XII "утримання, розвиток і удосконалення людської особи". Людина, як "носій, фундамент і мета" є завжди динамічним і активним чинником, є підметом, і така концепція відрізняє концепцію Церкви від настанов світської імперії, для якої людина це тільки предмет, бо імперія "не шукає людини, як такої, але шукає тільки речей і сил, які мають їй служити". Людина, таким чином, в християнській концепції стає "осередком соціального ладу", коли тим часом суспільству припадає тільки "допоміжний характер" [44]. Підставою високого розуміння людської гідності є її богоподібність, і тому Церква "намагається формувати людину, як теж виплекувати в ній та удосконалювати богоподібність". Так св. Отець, один з найбільших учителів сучасності. А порівняймо думку Сковороди, висловлену приблизно два століття тому: "Нутрішня людина — це для нього щойно справжня людина, — це надлюдина, Боголюдина, сам Христос. Дійсна людина та Бог — одно й те саме",— називається в нього, — дещо переяскравлено, але як велично [45].

Звичайно, людина з високо розвинутим почуттям своєї гідності, з бажанням самовияву мусить змагатися до абсолютної рівності, отже до скасування станових чи класових перепон. І саме те змагання — це і є один із

засадничих рушіїв нашої історії. Вже соціопсихологічний аналіз княжої доби приводить до висновку, що три основні верстви населення — бояри, вільне й невільне населення не мали характеру замкнених станів, і перехід з однієї верстви до другої був розмірно легкий [46]. Коли Костомаров відзначає роль загального віча, яке, будучи висловом народної волі, творило джерело народної правди [47], тоді Грушевський вказує на дружній — товариський зв'язок князя й дружини. Відносини між князем і його дружиною були так само вільні, як і між князями. "Кожної хвилі може дружинник князя покинути, і перейти до іншого, хоч би і до його ворога, не підпадаючи ніякій помсті ані карі. Це був кардинальний принцип староруського устрою". Дружинник служив князеві "не з конечності, а по вільній волі" [48]. І треба пригадати, що це було в часи панування феодалізму в культурному світі!... Цю саму тенденцію бачимо пізніше в ідеалі "Січового братства" чи в одчайдушній обороні "козацьких вольностей", — у терпінні Шевченка за "Україну без холопа й пана", у популярності всяких соціальних рухів.

Отож нова паралель між вдачею українця й наукою християнської Церкви. "Про святий принцип рівності й паритетності людей" говорив Пій XII [49], причому він підкреслював, що в "людській природі є засноване змагання до свободи й самостійності", а під свободою насамперед він розумів здібність до ініціативи і охоту до ініціативи, які є індивідуальною рисою одиниці. Отже ідеться про рівність, що дає рівність старту, — що дає можність самовияву, але не обмежує того самовияву, не зв'язує його, не призводить до зрівняння у результатах. Іншими словами, мова про "духову рівність при функціональних різницях людини", про принципову духову рівність, що відповідає гідності творчої одиниці. І коли гідність людини має охороняти "недоторкане коло обов'язків і прав людини" [50]. Поруч із гідністю і рівністю до прав людини належить братерство, вірність та чесність у соціальнім та громадськім житті, свобода. Проте рівність це аж ніяк не одностайність. Церква — знову за словами Пія XII — "не обіцяє тієї абсолютної рівності, яку інші прокламують, бо вона знає, що співжиття людей щораз то знову і неухильно приносить цілу драбину різниць у фізичних і духовних прикметах, у внутрішніх диспозиціях і нахилах, у чинностях і почутті відповідальності". "Рівність не може знизитися до механічної зрівнялівки, до безбарвної одноманітності: тоді правдиве відчуття честі, особиста дія, пошана для передання, гідність — одним словом все, що надає життю вартість, зникає й гине" [51].

Пристрасне бажання особистого самовияву українця, яке веде вправді до його духового анархізму, до непідпорядкування волі іншого, не протиставляється аналогічному бажанню іншого, — воно скоріше у гармонії з ним. Це випливає, незаперечно, бодай почасти, з певного раціонального відчуття ситуації, що тим менше мені будуть обмежувати можність самовияву, чим менше я бажатиму накинути свою волю оточенню. Але ця настанова випливає також із всієї інтровертивної вдачі, якій бракує експансивності, зовнішньох агресивності. А втім, як знаємо, річ у духовому самовияві, що може іти поруч із аналогічним самовиявом іншого. Врешті, роль грає й наша емотивність і пов'язана з "доброю" землею, — з землею-матір'ю. Відчуття добра робить українця людиною доброю, і тому Ярема вірно зауважує, що українець при своїй інтровертивності й утечі від світу має велику здібність соціальної симпатії, співчуття до інших, гуманності. Українець сам себе відчуває в інших і ототожнюється з ними. Тут знову, наче відгомін заповіді, щоб ближнього любити, як самого себе. "Віднаходячи себе поза собою, в багатьох нараз об'єктивно-індивідуальних випадках, окреме "я" починає жити многократним, загальним соціальним життям" [52]. Цей структурний аналіз Яреми знаходить повне підтвердження у моїх — більше емпіричних — дослідах, що в українця сильно

розвинута потреба нести допомогу ближньому, зв'язана з глибоким співчуттям до чужої недолі. Це знову паралелізм до науки у притчі про милосердного самаритянина. Кілька деталей, що дозволять нам краще зрозуміти цю рису української вдачі, схильної іти назустріч ближнім: українська гостинність приповідкова. Коли в германських народів в центрі уваги стоїть скоріше дитина, тоді в нас з давніх давен була поширена допомога старим, немічним, хворим, — отже прикмета маловідома на низькому ступені культури. Благодійні установи для старих існували в Україні вже в ранню добу, а "жебраки" також мали допомогу. Згодом окремою функцією братств була опіка над старими й створення для них притулків. Від XVII ст. відомі шпиталі, як міцна й стала організаційна форма. Як ідеал підкреслено виразно необхідність надання допомоги старим у Володимира Мономаха і "майже тими самими словами у Луки Жидятича"... "Володимир Великий казав розвозити для незаможного населення хліб по Києву. Про допомогу писав Володимир Мономах: "Більше усього убогих не забувайте, а скільки можете, годуйте їх і за права вдовиці піклуйтеся самі"... [53]. Цитованого місця вистачає, щоб мати уяву про справжню українську харітас.

Коли український інтровертизм у сполученні з емоціоналізмом та з первнем добра "матері-землі", виявленим у глибокій співчутливості, внаслідок — у гуманності альтруїзмі, має певне соціальне забарвлення, без тенденції до ізоляції, то це особливо стосується малих гуртів, як це слушно зауважує Кульчицький [54], пов'язуючи ще раз "сферу інтимності", дружність, солідарну взаємодопомогу із селянським первнем нашої ментальності. Але можна б в аналізі відзначити ще один момент: спрямована на себе людина має трудність нав'язувати зовнішні контакти, вона здебільшого самотня людина. Проте, самотня людина, до того ж людина, як ми бачили, співчутлива до інших, чуттєва й вразлива, мусить відчувати потребу соціального резонансу, — зрозуміння й співчуття в інших. Коли вона важко знаходить контакт з іншими, то вона шукає контакту з найближчими, — насамперед з родиною. Тому родинне почуття в українця надзвичайно розвинене: що більше він самотній, ізольований від зовнішнього світу, тим більше тепла й любові він шукає серед своїх близьких. Звідси вже тільки крок до ідеалізації подружжя й любові. "Українська жінка в поезії українського народу змальована такою духовопрегарною, що й у самому свойому упадку виявляє поетично свою чисту натуру й соромиться свого пониження" — каже Костомаров [55]. Про "привілейоване місце жінки" в українському громадянстві говорить Мірчук [56], який, зокрема, підкреслює в родинному житті зв'язок матері та дитини [57]. Загально короткий синтез української родини я подав у статті в Енциклопедії Українознавства [58], де є наступні характеристики:

"Високі вимоги до родини зумовили те, що подружжя старанно добиралися й шлюби були моногамічні" (тобто й у дохристиянську добу). "Досконала одиниця може мати тільки рівно досконалого партнера, з яким творить своєрідну цілість, а повноцінний нащадок можливий тільки від повноцінного подружжя", вказав я, що "статева мораль у Україні досягає високого рівня, особливо цнотливістю відзначаються українські дівчата та заміжні жінки. Велику роль в збереженні статевої моралі грає громадська думка, засудження якої явно звертається проти порушників ладу". Вже з того найкоротшого зіставлення можна сказати про те, що українська родина це — християнська родина. А. Б. Цимбалістий, підкреслюючи центральне значення української родини, говорить про її формуючий вплив на душу народу [59]. Отже, треба констатувати, що подібне центральне становище займає родина в науці християнської Церкви. Для Пія XII родина є просто святою, — вона є "джерелом та школою життя". В спільності — це "перша й істотна клітина". Як людина, так і родина ідуть перед державою,

і щойно в "родині знаходить народ природний і плодотворний корінь своєї величі і могутності" [60]. Не дивно, що при такому розумінні родини саме значенню родини присвячене й одне з перших послань папи Павла VI, що назвав родину "найважливішою клітиною спільноти" [61].

Говорячи про українську родину треба, зокрема, наголосити її індивідуалізм, що випливає з українського індивідуалізму взагалі. Українська родина — це мала родина й одруження дітей вело до поділу господарства й до відділення нової родини. Саме в родині виявлявся нахил українця до індивідуального землеволодіння й до утримання приватної власності [62]. Ця глибоко відчута відповідальність за долю родини вела у нас до ощадливості, яка мала забезпечити нащадкам умови розвитку. Здобуті важким зусиллям матеріальні засоби ніколи не сміли бути змарновані. Вони були міцно зв'язані з тим, хто їх набув, і з тими, для кого він живе та працює. Тут ще раз у нас проявляється тісний зв'язок з селянськістю нашої психіки, бо ідеал дбайливості, ощадності, власності та дідичення розвинувся найсильніше саме в селянських народів, причому жінка (яка у нас за загальним ствердженням займає центральне місце в родині) виявляє більше схильності до приватної власності, ніж чоловік, бо жінка інстинктивно зв'язана з нащадками та дбає про їхнє майбутнє.

Приватна власність охороняється також і доктриною християнської Церкви. В першій великій соціальній енцикліці Rerum Novarum — при повному зрозумінні великого Лева XIII далекосяжних реформ — виразно говориться: "Соціалісти впевняють, що слід повалити приватну власність, щоб покінчити з соціальним лихоліттям, і що на місце приватної власності слід увести спільноту добра. Але ж ця програма далека від того, щоб розв'язати соціальне питання. Ця програма є шкідлива навіть для самого класу робітників". Коментуючи цей уступ, Ю. Студинський [63] додає: "Такі думки, висловлені 1891 р., могли тоді викликати підозріння, що папська соціальна політика — "реакційна", бо змагає до оборони інтересів багатих суспільних клас. Ніхто тоді не уявляв собі тих небезпек для суспільного життя, які випливають з того роду спільності добра. Сьогодні ми добре розуміємо ці слова енцикліки, коли їх порівняємо з практикою СРСР та інших соціалістичних країн". У пізніші часи папа Пій XII виразно висловив думку: коли вже "гідність людини вимагає нормально, як природну підставу життя, права на вживання земного добра" і якщо з цього випливає "засадниче зобов'язання, щоб по змозі всім признати приватну власність", то ці засади ще виразніші виходять у зв'язку з Божим наказом, щоб люди "росли та множилися, наповняли землю та робили собі її підчиненою". Тому "приватна власність має служити благу родини", а якщо це так є, то й зрозумілою є вимога великого Папи, що "всі прилюдні і насамперед державні заходи повинні йти в тому напрямку, щоб її функцію для родини не тільки вможливити й заховати, але її завжди удосконалювати; тому противиться природі всяке прямування, яке — будь через надмірні податки, будь через безпосереднє зазіхання — підкопує приватну власність і в цей спосіб віднімає в родини й у її голови справжню свободу, щоб звершити Богом намірену мету довершеного родинного життя" [64].

Для завершення картини можна ще сказати, що в українця при сильно розвиненому прагненні до надання допомоги слабо розвинене протиставне й компліментарне прагнення: українець від природи невойовничий. Вже початковий літопис характеризує звичаї полян, як "лагідні й сумирні". А Ярема агресивність вдачі зв'язує з експансивністю, що характеризує екстравертивні одиниці та народи, — у протиставленні їх до українського, з нахилом до духового життя. Навіть для козацької доби, що славиться своєю лицарськістю, невідомий дух імперіалістичної експансії. Ярема дослівно каже: "Козацька політика кермувалася принципом: suum cuigue. І може якраз, слухаючись цього внутрішнього наказу, Б. Хмельни-

цький не використав дуже корисної ситуації, яка склалась після перших блискучих успіхів великого повстання. Він зупинився на межі української етнографічної території. Як у реальній політиці, так і в теорії, український дух ніколи не виявляв потягу до насилля" [65]. Чи ж треба спеціально повторювати погляди християнської

Церкви в тій ділянці? Щоправда, навіть Церква не засуджує справедливої війни, що є обороною перед чужою агресією, але сама агресія є злочинна, а "звеличування війни" — це "заблукання духа й серця". І вправді відвага й хоробрість, яка йде аж до жертви життя, є величними чеснотами, але тільки тоді, якщо вони випливають з обов'язку [66].

Цей цілковитий паралелізм повністю виправдовує думку, що українська духовість зі своєї природи глибоко християнська. Тільки у двох рисах зустрічаються деякі відхилення: українська непідпорядкованість, яка стоїть на межі анархізму (і про яку коротко була мова), не згідна з правдивою християнською покорою. Проте мені здається — як я це намагався показати у детальнішому аналізі [67], що наш дух бунту це скоріше вияв нашої історичної долі, як первісна риса національного характеру. Творчий опір проти чужого насилля разом з рівночасним обмеженням — в умовах невільного життя — можливостей самовияву призвели у нас взагалі до певної негативної постави щодо всякої влади, до браку послуху, до негативізму. І другий випадок подібний: знаємо з української історії жахливі випадки кривавої помсти, часто навіть — якщо не глорифіковані — то виправдувані у літературі (гайдамаччина, ідеалізація опришків). Отже, джерел помсти можна також дошукуватися у тій сумі терпінь, що їх принесли століття неволя. Зовнішнє зло викликало пристрасну й неопановану реакцію навіть смиренних людей. Але й навпаки, — в українців, згідно з нашою чуттєвою й контрастно забарвленою вдачею, поруч із помстою і навіть ідеалом помсти іде зразу ж таки ідея християнського всепрощення. І ось у Шевченка, що саме виявився палким оборонцем Гайдамаччини та що у своїй поставі "зревольтованої людини" в обороні правди й справедливості посувався до хули, маємо виняткові за своєю силою місця християнської любові, що свідчать про його внутрішню релігійність саме у виняткових ситуаціях. Чи ж це не він — зі зламаним життя і перед маревом повільної духової смерті, на порозі свого заслання — закликав "братчиків" до щирої взаємної дружби, до палкої любові України й натхненної молитви за неї, але й до прощення тому, хто був винен їхньому терпінню [68]. А за деякий час знову повторює:

Як би сказать, що не люблю,
Що я Україну забуваю,
Або лукавих проклинаю
За те, що я тепер терплю, —
Єй Богу, братія, прощаю
І Милосердному молюсь,
Щоб ви лихим чим не згадали"... [69].

І в цьому дусі християнського всепрощення знову ж після неволі величне місце з "Неофітів", як святії мученики стають круг смертного одра деспота-людоїда в накладених ним кайданах, щоб йому простити всі кривди й заподіяні терпіння. Ці Шевченкові місця глибоко промовляють до кожного. Коли ж зважити, що ідея всепрощення — це чи не найвища і водночас найтрудніша християнська чеснота, то картина нашої християнської душі стає повною.

І з цього погляду особливого значення набуває думка Костомарова, висловлена на одній із зустрічей у петербурзькій Громаді [70]. На запитання присутніх про долю української мови та наших народних особливостей він дав такий песимістичний прогноз: "Я гадаю, на основі того, що мені траплялося бачити, чути, читати та вивчувати, що українські народні особливості, такі дорогі нашому серцеві, дохoваються тільки до того часу, поки залізниці, телеграф та інші здобутки цивілізації не пройдуть у всі закутки нашої рідної землі. А якщо це скоїться, вони повинні зникнути з

лиця землі, як віск топиться від вогню. Нічого з цих особливостів не залишиться. Загальна літературна російська мова цілком випхне українську мову, навіть з родин, навіть з самих глухих закутків". Незаперечно, песимізм дещо надто далеко глядний, але Костомарову трудно було передбачити, що існування Самостійної Української Держави спинить цей процес. Але в загальному треба дивуватися передбачливості Костомарова, якщо пригадати, як саме проходить русифікація України завдяки цивілізаційним засобам. Того, чого не зуміли знищити росіяни за часів царату, те вони з успіхом провели за більшовиків. І тому нам може бути цікавий погляд Костомарова, що саме відповів він на чергове питання: "Який життєвий фактор міг би затримати, якщо не можна одвернути, такий призначений, небажаний кінець?" Микола Іванович Костомаров про це висловився так: "Ми бачимо, що ті народи, які у себе утворили впорядковане духовенство (наприклад: іудеї), живуть, не дивлячись на всі неприхильні, руйнуючі умови. Я певний, що якби Богдан Хмельницький, замість того, щоб проливати річки крові, нищити стільки народу, як і інші українські проводирі, які шукали допомоги усюди, навість у татар, — звернулися до східніх патріархів з проханням дати Україні самостійну, незалежну церкву, — якби вона утворила духовенство таке, котре б провело народню мову в казання, до школи, до церковних одправ, і таким робом мову народню було висвячено, то я переконаний глибоко, що українському народові не було б рації лякатися за те, що вона зникне з лиця землі, як національна святість".

Думка незвичайно цікава з багатьох поглядів. Насамперед, вона ще раз підтверджує глибоку релігійність українського народу й нагадує тісний зв'язок між християнською вірою та українською духовістю. Але вона рівночасно важлива, щоб усвідомити, як глибоко проникають в істоту української субстанції більшовики, коли вони нищать в Україні Церкву й віру. Думка, врешті цікава для нас на еміграції в обличчі численних загроз денаціоналізації, і її глибоко повинні продумати всі відповідальні за долю нашої церкви та нашого народу; найуспішніша охорона нашої народності на чужині — це збереження віри батьків у формі, як це вказує Костомаров.

А большевицька загроза для духовості тим більша, що наступ рівнобіжно іде в кількох площинах, і тут варто ще назвати найважливіші із схарактеризованих вгорі: відрив від землі селянської нації шляхом індустріалізації, порушення інтимного зв'язку з землею шляхом колективізації, знищення родини й родинного життя, намагання вбити індивідуальність одиниці й створити тип бездушної омасовленої людини, позбавлення права на приватну власність, що була б наслідком індивідуальності й зміцнювала б зв'язок роду, утруднення всякого творчого самовияву при допомозі постійного партійного контролю, а в разі потреби шляхом терору і навіть знищення. Тих загроз ми, звичайно, не усвідомлюємо, а вони є значно небезпечніші, ніж мовна русифікація.

Аналіз актуальної релігійности в Україні мав би особливе значення, бо вона єднається з всією духовою структурою українця: з упадком релігії в Україні занепадає духова самобутність українця, але й навпаки: деформація української духовості утруднює в майбутньому відродження християнської України. Але це вже окреме питання, яке вправді дуже щільно лучиться з дослідженням сучасного стану Церкви в Україні, проте йде далеко більше в глибину, і тому для дослідження є багато важче. Все таки, постулат того роду досліду не можна аж ніяк легковажити, — ні з погляду релігії, ні з погляду науки, насамперед етнопсихології [71].

* Довідку про автора див. НТЕ № 3, 1998 р.

[1] Дві руські народності. — Лейпціг б. д., с. 88—91.
[2] Світогляд українського народу (Спроба характеристики). Відбитка з Наукового Збірника т. III Українського Вільного Університету в Празі. — Прага 1942, с. 18.
[3] Історія української філософії, ЕУ/1. — Мюнхен—Нью-Йорк, 1949. — С. 719—720.
[4] Розвідка М. Костомарова була надрукована вперше в українському місячнику "Основа", ч. 3 за 1861 р. Перша студія І. Мірчука, як це зазначено вгорі, з'явилася 1942 р., друга 1949 р.
[5] На цей зв'язок між граничними ситуаціями я звернув увагу, звичайно, за екзистенціальною філософією, у доповіді на XIII-ім міжнароднім психологічнім конгресі у Стокгольмі, пор. "Die seelischen Erlednisst des Haftlings im Lichte der Existenzphilosophie" у конгресовій книзі Proceedings and Papers of the Thirtenth International Congress of Psychology of Psychology at Stockholm, 1951. — С. 159—160.
Поняття "буття" передане в екзистенціальній філософії словом essentia — існування — existenzia. Essentia від латинського слова esse (бути).
[6] Сформулювання думки Карла Ясперса авторства О. Кульчицького, пор. Його "Риси характерології українського народу", ЕУ/1. — С. 713.
[7] *Там же.*
[8] Про Братства гл. Резюмуючу довідку о. А. Великого ЕУ/II. — С. 173—174. Ця сама проблема висвітлена ним з іншого аспекту в праці "Релігія і церква — основні рушії української історії". — Релігія в житті українського народу. — Мюнхен — Рим — Париж, 1966. — С. 32—37.
[9] Пор. Таблицю у статті В. Кубійовича та Г. Селегена, "Соціально-професійний склад людності", ЕУ/І. — С. 137. Про селянську верству, як формуючий чинник української народної психіки говорить О. Кульчицький у цит. вже статті (с. 714—715).
[10] Не місце тут аналізувати цікаву проблему, чи психологічна селянськість була вислідом історичних умов життя (а чи бодай ця характерологічна національна риса поглибилася в ході історичного розвитку), чи може, навпаки: саме "селянськість" нашої психіки зумовила, бодай до певної міри, наше положення. Найімовірніше, ідеться про глибоку співзалежність. Як не було б, одне залишиться певним:
характеризований стан не допускає ніякого сумніву, що елементи селянського світовідчування для української вдачі є дуже характеристичні.
[11] Цит. Студія. — С. 82—83.
[12] *Там же.* — С. 91.
[13] Геопсихічний аспект в характерології української людини // Науковий Збірник УВУ, т. VI, Мюнхен, 1956. Зокрема, на с. 143 та 144.
[14] "Die geistigen Merkmale des ukrainischen Volkes" у Handbuch der Ukraine. — Ляйпціг, 1941, с. 74 і наст.
[15] Думки проти течії. — Новий Ульм, 1948. — С. 76—77.
[16] Під чужими зорями. — Берлін, 1941. — С. 12—13.
[17] Мініатюра "Дума про діда", "Вино з троянд". — Львів, 1965. — С. 25.
[18] У цит. Статті в КУ/І. — С. 716.
[19] *Там же.* — С. 710.
[20] "Світовідчування українця" в збірнику "Українська душа". — Нью-Йорк — Торонто, 1956. — С. 13—25, зокрема 18 і 19. На самій конференції О. Кульчицький ще раз повернувся до питання "української кордоцентричності", пов'язуючи її безпосередньо з українською релігійністю і в цей спосіб дав ще один цінний аргумент для цілої проблеми (пор. Його працю "Проблематика взаємин етнопсихології і диференціальної психології релігії" в згаданому вже збірнику Релігія в житті українського народу. — С. 65—75, окрема С. 68 і 75). Студія О. Кульчицького цінна для проблеми тим, що вона дає їй теоретичне поглиблення доповнює дедуктивною схемою.
[21] У цит. праці: Світогляд українського народу. — С. 15—16.
[22] Ідеться про П. Юркевича "Серце и его значение въ духовной жизни человека по учению слова Божия // Труди Киевской Духовной Академии, Київ, 1860.
[23] У цит. вже збірнику "Українська душа". — С. 5—12, зокрема 7.
[24] Матей, 22, 36—39; Марко, 12, 28—34; Лука, 10, 25—28.
[25] Порівняй мою статтю "West-Spannung im Lichte der Psychologie" в Geistige Welt, (квартальник) число 2, (V) 1954. — Мюнхен. — С. 56—67, зокрема с. 66.
[26] Лука, 2, 40—52.
[27] "Українська духовість в її культурно-духових виявах" в збірнику Перший Український Педагогічний Конгрес — 1935. — Львів, 1938. — С. 16—88.
[28] *Там же.* — С. 64.
[29] *Там же.* — С. 17.
[30] Пор. "Tolstoj und Skovoroda — zwei nationale Typen" // Записки Українського Наукового Інституту у Берліні, т. II, Берлін-Ляйпціг, 1929. — С. 24—51.
[31] Цит. Студія. — С. 44.
[32] *Там же.* — С. 48.
[33] *Там же.*
[34] *Там же.* — С. 22
[35] Про брак "внутрішньої побожності" у великоросів говорить М. Костомаров, підкреслюючи "внутрішню розмову з Богом" в українців. (У цит. Творі, с. 88 і 89). І. Мірчук, відзнача-

ючи брак визначних філософічних індивідуальностей в українців, підкреслює знаменне явище, що "філософічна культура увійшла в українців у маси простолюддя, знайшла тут відповідний грунт для розвитку і досягла взагалі високого рівня". А це саме свідчить про загальність інтровертизму. (Пор. "Історія української філософії", в ЕУ/І, с. 718). Про зумовлену історичною недолею інтроверсію говорить О. Кульчицький, а цитуючи П. Феденка, стверджує: "Українська селянська звичка відповідати питанням на питання — це одна з рисок цього стилю інтровертивної замкненості, що обачно уникає нав'язання контакту, особливо з незнаним оточенням" (у цит. Статті в ЕУ/І, с. 714), він каже, що "українська культура переймає і повністю потверджує окцидентальний персоналізм, але надає йому дещо іншого напрямку, ближчого до азійського світовідчування, напрямку розбудови особи вглиб, замість експансії вшир". До "Сковородинської людини" вертається і М. Шлемкевич, говорячи про неї, що вона "в своїй душі, в самодосконаленні шукає іншого, кращого світу". Тому й він відзначає "втечу від життя, в душу і долю". Пор.: Загублена українська людина. — Нью—Йорк, 1954. — С. 20—21.

36 У цит. Творі. — С. 77.

37 За резюме Я. Яреми, — у цит. Творі. — С. 39.

38 Там же. — С. 69, 71.

39 У цит. Німецькомовній студії "Die geistigen Merkmale des ukrainischen Volkes". — С. 83.

40 "Соціальні інстинкти українців", перше видання Визвольний Шлях, травень та червень 1954, гл. У цьому збірнику с. 158—173. "Шевченків "Кобзар" під аспектом інстинкту самопіднесення", Визвольний Шлях, липень, серпень і вересень 1956.

41 Про таланти у св. Матея, 25, 14—30. Про проклін фігового дерева: св. Матей, 21, 19; св. Марко, 11, 13—14; св. Лука, 9, 9 і 13, 6—9.

42 Пор. "Аналіз Шевченкового "кобзаря" з погляду соціальних прямувань послуху й спротиву в українців", Визвольний Шлях, числа за березень, квітень, травень, червень, липень—серпень, вересень і жовтень 1990.

43 У цит. студії "Світогляд українського народу". — С. 14. "Взаємний обов'язок, заснований не з добровільної згоди, а неминучою долею, для українця велике ярмо, зате в великоруса такі обов'язки найбільше заспокоюють та втихомирюють спонуки його особистої волі", каже про ту саму рису Костомаров (в цитованому творі, с. 93).

44 Відступ про християнську концепцію людини — на підставі науки Папи Пія XII — з моєї студії про "соціальну проблематику у творчості Папи Пія XII", у збірнику УВУ: Папа Пій XII — Мюнхен, 1956. — С. 96—133, зокрема с. 98—99.

45 Цит. за Я. Яремою. — С. 60.

46 Пор. розвідку "Суспільні верстви", у ЕУ/І. — С. 1136.

47 Цит.: Студія. — С. 34.

48 Цит. за Я. Яремою. — С. 76.

49 Пор. цит. Статтю. — С. 100.

50 *Там же*. — С. 102.

51 *Там же*. — С. 109.

52 Я. Ярема, цит. Твір. — С. 79.

53 У цит. статті: Соціальні інстинкти українців. — С. 38. Детальніший аналіз у студії: Альтруїзм у Шевченковій ліриці. — Визвольний Шлях, жовтень і листопад 1956.

54 У цит. Статті з ЕУ/І. — С. 81.

55 Цит. Твір. — С. 81.

56 Світогляд... — С. 13.

57 *Там же*. — С. 16.

58 Гл. С. 1134—1136.

59 Гл. "Родина і душа народу", у збірнику Українська душа. — С. 26—43.

60 У цит. студії. — С. 114—116.

61 Послання-привіт для Руху Християнської Родини, пор. Шлях. — Філадельфія, 22 вересня 1963. — С. 5.

62 Гл. Нашу працю "Українська родина", в ЕУ/І. — С. 1136.

63 "Соціальне питання в папських енцикліках" // Наукові записки УВУ, ч. 6, Мюнхен 1963. — С. 117—127, цитати з с. 125—126.

64 Соціальна проблематика в творчості Папи Пія XII, цит. Твір. — С. 115.

65 Я. Ярема в цит. Творі. — С. 83—84.

66 Ще раз думка Пія XII, цит. Студія. — С. 126, № 12.

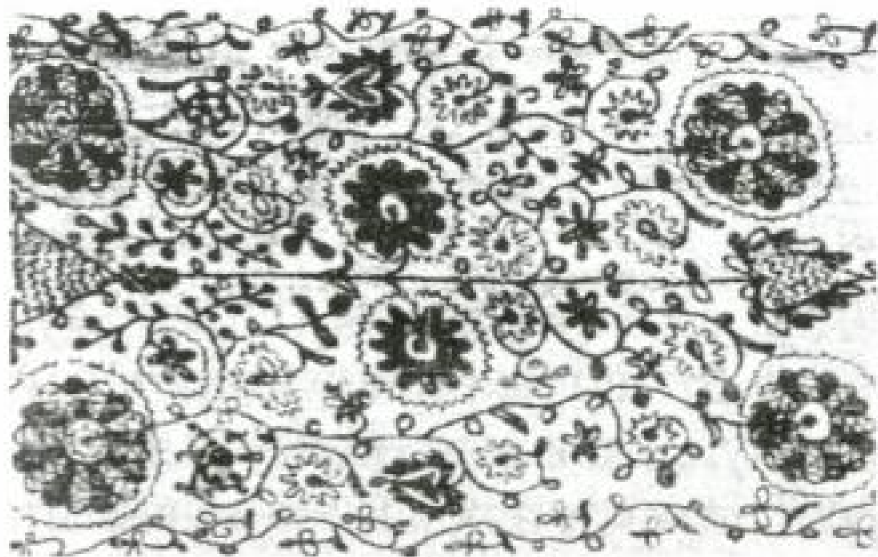
67 "Українська духовість у поетичній візії Шевченка", Збірник на пошану З. Кузелі. — Париж, 1962.

68 Пор. вірш "Згадайте, братія моя" ("Моїм союзникам").

69 Цит. з поезії "То так і я тепер пишу".

70 Спогад Володимира Менчица, поданий А. Михалевичом в "Костомаров в петербурзькій громаді 1860-их рр.", Науковий двомісячник українознавства "Україна". — Київ, 1925, кн. 3. — С. 66—68.

71 Про різні проблеми, обосновувані в цій статті, була мова також у доповідях наукової конференції у Рокка ді Папа б. Риму (13—16 жовтня 1963 р.), що автоматично скріплює правдивість висловлених тез. Уже в тексті були деякі посилання на паралельні твердження, а тут ще додатково для повноти пригадаємо інші. Гл. Український мирянин в житті Церкви, спільноти та людства. — Париж—Рим, 1966.



У вінок слави Києва – столиці соборної України

Олександр Білецький

КИЇВ У ЛЕГЕНДАХ, ПЕРЕКАЗАХ, ОПОВІДЯХ ТА ПОЕЗІЇ

Здавна огорнутий Київ всенародною любов'ю, що проявляється у легендах, піснях, переказах. Археологи, встановивши його прадавність, не можуть, звичайно, дати нам уяву про те, яким видавався стародавній Київ очам його сучасників. Чужоземний мандрівник X століття Адам Бременський виніс згадку про Київ як про «суперника Константинополя». А Константинополь, столиця ще могутньої Візантійської імперії, був для середньовічної Європи містом-казкою, царем серед міст. Тож не дивно, що наші найдавніші письменники говорять про Київ словами, сповненими захоплення і поваги «Кто убо не возлюбіт Києвського княжества? — питає один з стародавніх наших книжників. — Понеже вся честь і слава, і величество, і глава всем землям руським — Киев». «Мати городов руськіх» — так названо його ще в старій писемності. «Стольний славний Київ-град», — так говорять про нього старовинні билини.

Київ був колискою художньої культури східного слов'янства. Тут уперше творчий геній народу одержував блискучі перемоги над природою, розв'язував найважчі технічні завдання, зводячи вали, князівські палаци, кам'яні храми, які сучасникам видавалися чудом, що перевершує людські можливості.

З якою гордістю відзначали вони, наприклад, завершення побудови Київського Софійського храму! Оздоблений золотом, сріблом, коштовним камінням, мозаїчними картинами, цей Храм, крім культових цілей, ще був і місцем урочистих зібрань, князівських прийомів, був дійсно спорудою, рівної якій не було в XI столітті в Західній Європі. Він був «дивен і славен всім окружним странам, яко іного такого не обряшехся на всем земном севере с востока до запада».

Одна з билин, що розповідає про боротьбу з татарською навалою, відкривається образом «душі — красной девіци», яка ходить — гуляє по міському муру Києва-града, в руках тримає священну книгу, не скільки читає, а вдвічі плаче. «Тури злоторогі», що бачили її, розповідають про це своїй матінці, а та їм каже:

Не душа та красна девица гуляла по стене,
А ходила та мать — пресвята Богородица,
А плакала стена, — мать городовая...
Будет на Киев-град погибелье...

Найфантастичніші з першого погляду образи народної творчості постають завжди на реальній основі. В образі заплаканого міського муру, «ду-

ші — красной дєвіци» відтворена згадка про мозаїчну картину Софійського храму, що зображує Оранту (на молитві), картину, яку пам'ятає кожен, хто бачив Софійський храм, чудесний витвір нашого стародавнього мистецтва.

На золотому фоні виступає фігура жінки з піднесеними догори руками, в лілово-пурпурному верхньому вбранні, що вкриває широкими складками довгу, з рукавами, сорочку — «столу». Довгасте обличчя з тонким носом відтінено великими, широко розкритими очима, сповненими суворої і спокійної виразності. Це — повторений новим мистецтвом типовий образ Діви Афіни, заступниці міста, покровительки держави, що злився з християнським образом Богородиці. Це так звана «непорушна стіна» (вираз взято з культової поезії), яка дійсно зоставалась непорушною і в часи Батийової навали XIII століття, і в трудні для українського народу часи «унії» XVI—XVII століть, і навіть у недавні часи навали фашистських варварів. Якщо цей витвір мистецтва своєю монументальністю, гармонією барв, лаконічною виразністю діє і на сучасного глядача — то яким же чудом він повинен був видаватися народним масам, які щойно наблизилися до культури.

З не меншою силою діяло на уяву і почуття молодого народу спорудження Києво-Печерської Лаври, релігійного і освітнього центру Київської Русі. І побудова, і вся історія Лаври овіяна багатьма легендами, які інколи йшли від усної народної творчості. Пушкін, читаючи їх, захоплювався в них «красою простоти і вигадки». Церковна легенда, записана ще в XIII столітті (у так званому «Києво-Печерском Патерике»), приписувала ініціативу побудови Лаврської церкви самій Богородиці, яка в Константинополі запрошує досвідчених архітекторів, дає їм грошей і виряджає на Русь. Коли в дорозі вони починають вагатися, чи не вернутися назад, Богородиця чудесним втручанням змушує їх взятися за діло — і Лаврська церква будується. Будувалася вона, звичайно, і місцевими, київськими майстрами. Народний переказ, записаний в Західній Україні, розповідає, що Лавру будував майстер на ім'я Лавро. «Було у нього одинадцять братів, і хотіли вони збудувати церкву таку, що ще ніде нема такої». Двадцять літ будували, але що не збудують, все йде у землю. Але нарешті каже Лавро: «Доста, браття, треба вже нам завершити». Взяли завершили: дали копулу (купол), хрест і все. Та й всі дивувалися, що з того буде. Аж тут зачала церква з землі виходити, і щоночі виходила трохи, і так за одинадцять ночей вийшла вся, така висока, що хай бог боронить. Та й люде тоді зміркували та й кажуть: «Ага, видиш, як то бог зробив? То церква так в землю входила, щоб вибудувати її таку високу, бо інакше ніколи б такої не вибудували».

Кожен рік приносив з собою якусь нову радісну подію у будівничому житті міста, яким мала право пишатися молода країна. Сучасний історик архітектури, говорячи про будівництво стародавнього Києва, відзначає, що «загалом архітектурні і технічні засоби стародавнього Києва свідчать не лише про високу технічну культуру візантійських майстрів, але і про майстерне засвоєння і подальший розвиток цієї культури руськими будівничими, про істинно-майстерне вміння поєднувати конструктивно-технічні властивості споруди з її художньо-ідеологічним змістом. Архітектурні комплекси стародавнього Києва, що збереглися, зайвий раз підтверджують, що уже перші руські зодчі «уміли мислити не лише окремими спорудами, але й цілим ансамблем»[1]. У п'єсі українського радянського драматурга І. Кочерги «Ярослав Мудрий» донька київського великого князя Ярослава Анна сумує, що їй, відданій заміж за французького короля, доведеться поїхати з Києва в Париж. Така ж доля чекає і другу доньку Ярослава Єлизавету, що стала дружиною норвезького короля.

Обидві вони нарікають на свою долю:

Єлизавета

О боже мій! Покинуть рідний Київ
І рідний край!.. Я не знесу розлуки.

Анна (зітхає).

Ох, і мене такая ж доля жде!
Адже ж мене король французький свата.
То доведеться їхати в Париж!
А це мені неначе гострий ніж!
Там ні кравців, ні крамарів путящих,
Доми холодні, вулиці брудні,
Та ще вовки десь поряд виють в хащах,
Ні хліба гарного, ні меду, ні блинів,
Не кажучи уже про кавуни!

Єлизавета (зітхнувши).

Ласунка люба!.. Що мені казати!
Де я знайду чудових стільки книг.
Такі пісні, як в Києві у тата,
Що королів мудріший всіх земних.
А Київ наш — зелений і прозорий!
Дніпро широкий... кучеряві гори,
Палати білі, бані золоті...
Де ще красу подібную знайти?

Таким відкривається стародавній Київ радянському поету, що уважно вивчав його історію. Багато воєнних бур пронеслось над нашим стародавнім містом, але старовина живе досі, живе вже хоча б у назвах вулиць і окремих місць, і в кожній з цих назв прихована якась історична пам'ятка, легенда чи казка. Назву міста стародавній літописець пояснює розповіддю про якогось собі Кия, що жив на горі, «гдѣ нинѣ перевоз Борічев». У нього був брат Щек, що жив на горі, прозваній Щекавицею, і сестра Либідь. Ім'ям цієї сестри названа річка Либідь, його досі читаємо на таблиці, що вказує трамвайний рух. У словах «Аскольдова могила», «Володимирська гірка», «Батийова гора» криються цілі комплекси легенд, де нерозривно злились бувальщина і казка. З дитинства пам'ятаємо образ билинного богатиря Ілллі Муромця. Ілля, як розповідає билина, селянський син, родом з села Карачарова, з-під міста Мурома. Але цей «північноруський» богатир належить також і Київській Русі: в українському фольклорі пам'ять про нього зберегли казки, які, можливо, були відголосом забутих епічних пісень. У XVI столітті іноземний дипломат Еріх Лассота, проїжджаючи через Київ, оглядав у храмі св. Софії могилу Іллі Муравліна — «славного героя, чи богатиря, як його називають, про якого розповідають багато байок». Для нас Ілля Муромець — поетичний образ, улюблений герой народного епосу, втілення героїчних рис нашого народу: тому природно, що наш поет П. Г. Тичина, говорячи про Київ епохи Великої Вітчизняної війни, згадує його ім'я як символ:

Не віддамо ми рідної землі!
В ній прах священний Муромця Іллі.

Але не лише цей образ, більшість образів російського билинного епосу пов'язана з Києвом. На далекій російській півночі, оспівуючи богатирські подвиги Іллі Муромця, Добрині Нікітича, Альоші Поповича, оповідачі билин завжди починають розповідь від стольного города, від Києва, від ласкавого князя, від Володимира, у якого збирається гучний бенкет, частування велике на всіх князів, на бояр, на всю дружину молодецькую. До Києва привозить Ілля полоненого ним Солов'я-Розбійника. Від Києва відбиває він полчища татарського царя Каліна. В Києві свариться Ілля з князем Володимиром і, посварившись, починає збивати з церков чудесні хрести і маківки позолочені, запрошуючи на бенкет з собою «голь кабацкую», доки не вдається Добрині Нікітичу умовити його помиритися з Володимиром. Тут Альоша Попович перемагає Тугарина-Змійовича, а Добриня — Змія-Горинича, зустрічаючи його на «Пучай-ріці», на річці Почайні, з котрою пов'язана історична легенда про хрещення Русі.

Ілля Муромець легко відбиває віроломний напад на Київ Каліна-царя. Але у 1240 році, коли, за літописом, прийшов на Київ Батий з ве-

ликою силою і з великою людей тьмою і обложив місто, і загибло багато киян у Десятинній церкві, разом із самою церквою, тяжко довелося Києву, і не скоро вдалося йому піднятися. Укріплюючи Київ, Ярослав збудував Золоті ворота. Золоті ворота стали символом київської слави і незалежності. Старовинна українська легенда, записана вперше П. Кулішем, пов'язує їхній образ із іменем богатиря Михайлика. Жив у Києві цей молодий витязь, і страшний він був татарам. Підступивши до міста, вони почали вимагати, щоб кияни видали їм Михайлика, і тоді вони підуть геть. Зібрались кияни на раду і вирішили видати. А Михайлик каже: «Видасте мене — востаннє бачити вам Золоті ворота». Сів на коня, повернувся та й говорить: «Ой кияни, кияни, панове громадо! Погана ваша рада! Якби ви Михайлика не оддавали, поки світ-сонця — вороги б Києва не дістали». Підняв списом ворота, як піднімають сніп святого жита, і через татарське військо живий-здоровий поїхав у Царград. А татари ввірвалися через відкриті ворота і пішли по Києву потоптом. І стоять у Царграді Золоті ворота, але настане час, повернеться Михайлик в Київ і поставить їх на старе місце. І якщо хто, йдучи мимо, скаже: «О золоті ворота, стояти вам там знову, де стояли», — то золото на них так і засяє. А якщо не скаже, а подумає: «Ні, не бувати вам уже у Києві», золото так і померкне. Всі ці старовинні спроби прославити, осмислити, пояснити процес становлення Києва, його розквіту, його занепаду, переводячи явища суспільного життя у фантастичні образи, — стали основою, на якій виріс новий образ Києва, створений російськими і українськими письменниками XIX—XX століть...

Реальний Київ літературі ще належало відкрити, і це завдання вона вирішила не швидко. На початку XIX століття, з легкої руки Карамзіна, одним із улюблених літературних жанрів стали мандрівки. Небагатьом російським мандрівникам щастило, як Карамзіну, відвідати Західну Європу. Але своя власна країна була для них ще маловідкритою Америкою. Особливо приваблювала Україна, що полонила своєю природою, своєрідністю народного побуту, великими історичними пам'ятниками. І ось один за одним їдуть в «нашу другу Італію», «південну Росію», «Малоросію» сентиментальні мандрівники — росіяни В. Ізмайлов, П. Шаліков, І. Долгорукий, О. Лєвшин, які наперед ладні захоплюватися «милою» патріархальністю українського села, особливою красою Києва, киянками, котрі для «гарячого серця» здаються кращими за москвичок — «тільки не варто з ними розмовляти про красне письменство, філософію та метафізику». «Ніде, думаю, у всій Росії нема стільки предметів, що викликають цікавість, як у Києві», — говорить про свою подорож І. Долгорукий.

У російських відвідувачів Києва 20-х років історичне минуле настільки заповнює думки і фантазію, що живим життям займатися вже ніколи, і, крім історії, вони відчувають ще хіба тільки природу. Зацікавлення історією охоплює і кращих поетів. Приїхавши у 1825 році до Києва, Грибоєдов признається у листі до одного з друзів: «Я в стародавньому Києві... Володимири і Ізяслави зовсім заволоділи моєю уявою; за ними ледве примітив я сьогоднішнє покоління: як вони мислять, що роблять — російські чиновники і польські поміщики, бог їх знає. Природа чудесна: з нагірного берега Дніпра на кожному кроці змінюються краєвиди; додай до цього святощі руїн, морок печер. З яким хвилюванням ступаєш у темряву Лаври або Софійського собору, і як душі просторо, коли потім виходиш на білий світ; зелень, тополі і виноградники, чого у нас немає!» Ще раніше, у 1821 році побувавши у Києві, Пушкін не залишив про Київ жодного запису; але ми знаємо, що він відвідав Лавру, зацікавившись там могилами Іскри і Кочубея, напис над якими заронив у його душу, можливо, задум майбутньої «Полтави»; він гуляв на горі Щекавиці, де, за переказом «Начальной летописи», поховано князя Олега; в наступному,

1822 році була написана «Пісня про віщого Олега». У 20-х роках Пушкін мріяв про створення поеми на теми стародавньої руської історії, вибираючи між Вадимом, Володимиром і Мстиславом: для таких мрій Київ, звичайно, давав вдячний матеріал.

Часи «Володимирів і Ізяславів» Грибоєдова і Пушкіна цікавили, звичайно, не самою мальовничо-декоративною стороною. У розумінні «волелюбної» дворянської інтелігенції це були часи старослов'янської «вольності», швидкого і славного зростання нашої вітчизни. І в Києві, в «зеленій гостиниці» на Печерську, і під Києвом уже збирались на таємні наради декабристи. В художній літературі першої половини XIX століття ми й знайдемо два образи Києва, звичайно з відтінками, зумовленими індивідуальністю творців. Один образ Києва — «стародавньої святині, що заслоняв від поета сучасне; другий, що зустрічався рідше, — від минулого кличе до сьогоднішнього.

Для одних письменників Київ — естетичний об'єкт, майже непорушний у своїй суті: суть ця — прекрасна і сповнена слави старовина, милуючись якою можна забутися, рятуючись від складної дійсності. Київська Русь дає матеріал для багатьох історичних романів і повістей — від «Аскольдової могили» Загоскіна (1833) до романів-казок О. Вельтмана («Кащей безсмертний», 1833, «Свєтославич вражий питомець», 1835) і повісті М. Полевого («Бенкет Святослава», 1835). У Вельтмана і Полевого може і зараз викликати інтерес спроба реставрувати стародавній Київ, зроблена на основі тодішніх археологічних знань з великою наочністю. Але такі випадки досить рідкі. Звичайно, історичні відомості поетів і белетристів неглибокі. Постійно згадувані одні і ті ж стародавні храми стають трафаретом, як і слова обов'язкового захоплення прекрасним розташуванням, горами, Дніпром. Ці аксесуари образу ніби передаються від одного поета іншому, від Жуковського переходячи до І. Козлова (вірш «Київ», поема «Чернець»), а від них — до Подолинського («На руїнах Десятинної церкви» та ін.), до Бенедиктова, чий вірш «Київ» («В ризі святощів і слави — в сяйві золотих заграв — старий Київ злотоглавий із минувшини постав» і т.п.) не втратив своєї популярності майже до нашого часу. Ось типова цитата із забутого нині, але в свій час дуже відомого письменника, якому властива була інколи схильність до української тематики без достатнього знання України і української мови.

«Ох, який же хороший злотоглавий Київ, стародавня столиця всієї православної Русі! Хто, навіть з простого народу, міг би дивитись без хвилювання на старовинну будову Печерської Лаври і на піднебесся старого Києва! На ній видно було церкву святого Андрія, споруджену Ізяславом на тому самому місці, де Первозваний Андрій поставив животворний хрест; храм Трьох Святителів, що поправ з волі Володимира перунове капище, і злотоверхий Михайлів монастир, споруджений великим Ярославом...» Ці рядки належать Шаховському, автору висміяної Котляревським п'єси «Казак-стихотворец», і взяті з його повісті «Маруся» (1839), що зображала «малоросійську Сафо» — Марусю Чураївну, напівлегендарного автора «Ой не ходи, Грицю» та інших пісень. Читачі повістей Шевченка пам'ятають вбивчий відгук поета про цю «Марусю». Але відійти від трафарету можна було або при спеціальному історико-археологічному інтересі (як у Вельтмана), або ж тоді, коли в словах захоплення висловлювалось справжнє почуття людини, що кровно зв'язана з місцями, які описуються. Не забуваймо й того, що слова, які стали для нас шаблоном, у свій час звучали ще свіжо. Звичайно, щиро звучить звернення до Києва українця Гребінки («Мачеха и панночка», 1838), який був водночас російським письменником.

«Как ты красив, мой родной Киев! Добрый город, святой город! Как ты красив, как ты светел, мой седой старик! Что солнце между планетами,

что царь между народом, то Киев между городами. На высокой горе стоит он, опоясан зелеными садами, увенчан золотыми маковками и крестами церквей, словно святой короною; под горою широко разбежались живые волны Днепра-кормильца. И Киев, и Днепр вместе... Боже мой, что за роскошь! Слышите ли, добрые люди, я вам говорю про Киев, и вы не плачете от радости?»

Не багатьом російським письменникам вдавалося помітити, що Київ не лише місто Російської імперії, котре як в тоні офіціальної народності миколаївської епохи говорив Бенедиктов, поспішає:

...в пориві смілім
Огласити: «Славен рос!»
Дуж той край, де сніг... мороз,
І повідать: «Красен ділом!»
Й принести про царство біле
К Чорномор'ю поголос, —

але й місто українське, із специфічними особливостями народного побуту, з історією, яка викликає в пам'яті не лише Олега і Володимира, але й Сагайдачного і Богдана Хмельницького. Народний побут поки що було зачеплено лише в інтерпретації фантастичної казки. Романтичний комплекс Києва майже завжди включає в себе і «страшну» фантастику; відомі в своєму роді «київські відьми» використані також романтичною літературою: майже одночасно цю тему у формі жартівливої балади розробляли Пушкін («Гусар») і Порфирій Байський (псевдонім Ореста Сомова: «Київські відьми», 1833); із старого Києва і його бурсаків почав свою повість про відьму, що увійшла у збірку «Миргород», Гоголь («Вій»).

До початку 40-х років романтичний Київ майже перестав існувати в літературі. Але ще раніше поряд з ідеалізованим Києвом у літературі 20—30-х років ми знайдемо і зображення, перейняті іншими нотами. Дехто уже бачить, що старовина Володимирових часів — марево, яке підтримується лише настійливою фантазією. Старовина ця не повернеться. Нове життя, яке прийшло їй на зміну, відчувають часом і рядові прозаїки в 30-х роках. Ось ще одна цитата:

«За широким Дніпром, на горі, ліворуч від дороги, блищали під промінням сонця чудесні печерські куполи. Юне життя кипіло на стогнах стародавнього міста, яке, на жаль, не зберегло нічого від минулих часів, нічого, крім священних останків праведників: даремно почали б ви прислухатись до пісень киянок: вони не сповнені думками і почуттями старовинної Русі, у звичаях не збереглося патріархальної простоти часів Володимира, у них все нагадує про Польщу і права Магдебурзькі, і тільки тихий, жалібний, чудесний благовіст розповідає вам чарівними звуками якісь чудесні легенди про віки, які давно промайнули. Він один лише не змінився у цій першій столиці народу руського...» Автор цих рядків (В. Карлгоф, «София», 1832) уже відзначає ярмарки, що робили місто «людним, багатим і гомінким», прогулянки у громадському саду, зручність міста, як «осередка шляхів». Поступово реальне місто звільняється від романтичного туману. Молодий, життєрадісний підпоручик І. С. Вдовиченко, любитель поезії Пушкіна, ще в 1828 році пише «онєгінською строфою» поему «Київ», яка дає одну з перших жанрових зарисовок міста, з жвавим натовпом, який поспішає по тротуарах — останній новинці вуличного руху. Звичайно, він говорить і про Лавру, але «святий наш Київ православний», за його спостереженням, «став пристанищем усіх грішних душ»; його зарисовка Лаври нічого спільного не має з романтичним пейзажем Козлова (в поемі «Чернець») чи іншого поета школи Жуковського.

Як із Печерської дзвіниці
почується закличний звук,
Як пролуна каретний стук,
то, пропустивши дам ефірних
І щирих білогрудих дів,
Як і старці, і молодиці,
І весь — зі свічками — нарід
посуне до святих воріт, —
Ступаймо й ми ченців тих жирних
Тягучий вислухать наспів...

«Жирні ченці», як і «білогруді діви», звичайно, ніяк не в'яжуться з романтичним образом Києва, стародавньої святині. Дилетант Вдовиченко не йде далі зовнішнього; в інших, справжніх поетів, ми знайдемо образ Києва, сповненого новим ідейним змістом, відмінним від того, яке надавали представники «пасивного» романтизму.

Поет-декабрист К. Ф. Рилєєв, що не раз звертався, як відомо, до української тематики, у 1824—1825 роках пише поему «Наливайко», яку йому не довелось закінчити. Поема відкривається образом Києва, напівзруйнованого, що забув колишню славу, втрачену через князівські міжусобиці, і став здобиччю ляха. Татарське владарювання давно минуло.

Але красу свою згубив
Надовго Київ підневільний.
Він, ставши здобиччю ляхів,
Стоїть як пам'ятник могильний
Над краєм змучених рабів!

Останній вірш мав значення не лише історичної довідки: від минулого він звертав думку читача до долі Росії і України в епоху аракчеєвської реакції. Зокрема, поема Рилєєва знайшла живий відгук серед молодої, яка ще формувалася, української інтелігенції. Вона, без сумніву, була одним із поштовхів до розробки української національної тематики українськими поетами. Київ «билинний», Київ часів «Володимирів і Ізяславів» був відкритий поезією раніше, ніж Київ українсько-козацький. Великий українець, що став великим російським письменником, Гоголь прожив своє життя далеко від Києва, лише пориваючись «туди, туди, в стародавній Київ, у прекрасний Київ», де він мріяв «закінчити історію України і Півдня Росії», зайнявши кафедру в недавно заснованому університеті, боячись, одначе, що «вже дуже багато призначено туди якихось німців. Це теж не так приємно, хоча б для святого Володимира більше слов'ян!» (З листа до Максимовича 1838 року). А втім, не лише першим розділом «Вія» і «Страшної помсти», але й «Тарасом Бульбою» Гоголь розсунув завісу, яка ховала київську історичну старовину XVI—XVII століть, і закликав українських письменників піти, як і Рилєєв, шляхом, куди кликала народна пісня і на якому виступив справжній основоположник нової української літератури — Т. Г. Шевченко.

У Шевченка немає творів, які б давали закінчену картину Києва, але образ великого поета нерозривно зв'язаний з образом міста, де він переживав моменти високого громадського і поетичного піднесення і де його спіткала фатальна для його подальшої долі катастрофа. Тут жив поет у домі Житницького на «Козиному Болоті», нинішньому Хрещатицькому завулку, де тепер міститься меморіальний будиночок-музей Т. Г. Шевченка. Разом із своїм товаришем по академії, художником М. М. Сажиним, Шевченко задумав намалювати всі визначні краєвиди Києва, старовинні храми, околиці.

Збереглись лише ескізи Видубицького монастиря, гори Щекавиці, старого костьолу, але зроблено було, очевидно, і багато інших. Шевченка цікавило архітектурне оформлення міста; все частіше воно спотворювалось позбавленими смаку будівлями Миколи І. І в одному з пізніших своїх листів Шевченко обурювався будинком інституту шляхетних дівчат, спорудженому за планом німця-архітектора: «Казарми, та ще казарми найнезграбніші, а місцевість найпрекрасніша, і так нелюдськи спотворена!». Але найдорожчі за всі визначні місця були для поета, звичайно, люди. У Києві почалося його спілкування з Кулішем — спілкування двох протилежностей — «городового казака кармазинника» (Куліш) з «низовим куріннним січовиком», за виразом самого Куліша. Тут же знайшов Шевченко й іншого співбесідника — поета, вченого і історика М. Косто-

марова, і до глибокої ночі, бувало, вони засиджувалися, годинами читаючи вірші, сперечаючись під вишнями затишного садка Сухоставських. А потім інтимні бесіди змінились бурхливими диспутами на зібраннях Кирило-Мефодіївського братства, на яких Шевченко був найбільш крайнім і непримиренним.

«Братство», як відомо, поставило однією з своїх цілей пропаганду ідеї слов'янської єдності, федеративного єднання слов'ян. Мрія про слов'янську єдність ще раніше виникла у Росії. Російські слов'янофіли з 30-х років проповідували в прозі та віршах необхідність звільнення «полунощным орлом» (імператорською Росією) молодших братів-слов'ян, які мучилися «у тенетах Тевтона віроломних», в кайданах Турка. Поставала ідея Києва — всеслов'янської столиці, а в першу чергу, культурно-політичного центру «Південної Русі», возз'єднаної з відірваною від неї «Руссю Західною». У 1839 році надруковано вірш російського поета-слов'янофіла А. Холіякова «Київ».

З усіх кінців Росії збираються на поклоніння київським святиням богомольці. Ідуть вони з Дону, з берегів Чорного моря, від Ладоги, Ками, з Москви. Але немає серед них синів Волині і Галича...

Возз'єднання Волині і Галичини — для Хомякова це приєднання одвічних російських земель до Російської імперії. Україна для нього не існує. В той час українська національна свідомість вже народилась, і для неї питання єднання стає і вирішується інакше. Звертаючись до «Сучасного Орла», Хомяков сподівається, що «світло його свободи» втішить возз'єднаних братів-слов'ян в їхній рабській ночі (вірш «Орел»). Але про яку свободу під імператорським орлом можна говорити? Ідеал Шевченка інший. Він висловлений у поемі «Єретик» (Ян Гус), матеріал для якої із книг і з усних розповідей, між іншим, збирався у тому ж Києві: «Щоб усі слов'яни стали вільними братами» тощо. У майбутній великій сім'ї вільних народів вільною повинна відчути себе і Україна. Деяким прообразом цієї свободи видається Шевченкові «братерська воля» козацької епохи:

У Києві на Подолі	Розвернулася весела,
Братерськая наша воля	Оксамитом шляхи стеле,
Без холопа і без пана	А єдвабом застеляє
Сама собі у жупані	І нікому не звертає.

Так в далекій Орській фортеці у засланні малював собі поет останній бенкет старого Семена Палія перед тим, як піти у ченці Межигірського Спаса. «Було колись... і не вернеться». На місце утопії «козацької волі без холопа і пана» життя поставило реальну тиранію «фельдфебеля царя» (Миколи І), який правив Києвом за допомогою свого сатрапа капрала Гавриловича Безрукого — генерал-губернатора Дмитра Гавриловича Бібікова, рідню щедрінських «помпадурів». З гнівом згадував його Шевченко у 1857 році на початку поеми «Юродивий». З мрією про слов'янського «Вашінгтона з новим і праведним законом», про демократичний устрій великий поет ліг в могилу, до останнього подиху твердо переконаний, що «правда» врешті-решт переможе.

Ми не ставимо метою перебрати усі варіації образів Києва в художній літературі і залишимо в спокої численні твори київських поетів 40—50-х років, цікаві лише для архіваріусів. Поетичний ореол Києва блідне до середини століття. Один російсько-український поет Григорій Карпенко у 1849 році випустив книжку «Ландыши Киевской Украины», де у творі «Киев в 1836 году» патетично змалював поновлення святинь і стародавніх пам'ятників Києва, здійснене за наказом Миколи І. Про це немало було написано і офіційними істориками царської епохи. Ми тепер знаємо зворотну сторону медалі. Ще в 1834 році на північній стіні великої печерської церкви можна було бачити зроблений на початку XVIII сто-

ліття великий портрет Богдана Хмельницького на повний зріст. У тому ж році його замалювали жахливою фарбою. В результаті неуцької реставрації зовсім зіпсовано було відкритий у 1843 році під шаром крейдяної фарби стародавній розпис Софійського собору. В теорії суворо наказувалося оберігати старовину, на практиці її спотворювали і знищували. На місці старих будов усе більше виникало нових, які відрізнялися, за словами історика, «масивністю» і «грунтовністю». Стародавній князівський Київ, як і Київ козацьких часів, ставав просто одним із великих губернських міст Російської імперії.

Поетам і белетристам, які намагалися вловити в образах специфіку Києва, доводилось або як і раніше реставрувати його далеке минуле, або колекціонувати анекдоти про київських диваків і оригіналів минулих часів: але й диваки переводилися. На фоні старого Києва 1663 року розгортаються окремі сцени історичного роману П. Куліша «Чорна Рада». В одній із глав роману ми знаходимо сцену козацького «прощання із світом», аналогічну вступові поеми «Чернець» Шевченка. Жорсткий у почуттях і переконаннях, Куліш неоднаковий і в ставленні до Києва. Якщо в молоді роки він говорить про нього словами любові і суму («Весело й тяжко згадувати нам тебе, старий наш діду, Києве! Бо й велика слава тебе не раз осіяла, і великі злигодні на тебе з усіх боків збирались!»), то на старість він накидається на нього із словами, сповненими жовчі:

О Києве, оманна просторік святине,
Безодне мідяків дурних мозольних!
В тобі останній глузд народу гине...

І дійсно, навіть найбільш наївній і далекій від життя душі трудно стало знаходити щось чарівне там, де експлуатація темного народу проводилась дедалі зухваліше, дедалі цинічніше. Капіталізм, який розвивався, збільшуючи населення Києва, розширюючи його торгівлю, роблячи його одним з величезних вузлів російської залізничної мережі, даючи йому водопровід і газове освітлення, нові тротуари і бруківки в центральній частині міста, — знищував безжально сліди колишньої патріархальності й своєрідності. Колишня Києво-Могилянська колегія давно перетворилася на загальноросійський заклад для випуску служителів культу, стала осередком реакції і схоластики. Освіті служили там лише випадкові одиниці, які вважалися начальством неблагонадійними. В університеті ліберальні професори намагались боротися з реакціонерами, але шанси на перемогу були, звичайно, на боці останніх. Українська культура все ж не тільки не вмирала, а зростала в місті, незважаючи на валуєвський циркуляр, незважаючи на указ 1876 року, після якого українські пісні на концертах можна було виконувати лише у французькому перекладі. В 1874 році з'явилась одна з перших українських повістей з міського життя — повість «Хмари» Нечуя-Левицького. Фоном дії є Київ, і описи міста, витримані у реалістичній манері, весь час супроводять дію. Перед нами проходять образи розкішних алей Братського монастиря, де міститься духовна академія, що збирає студентів зі всіх кінців Росії, купецького дому Сухобрусів, професорських квартир, інституту шляхетних дівчат, Царського саду, із середовища обивателів виділяються молоді просвітителі, організатори воскресних шкіл, які читають Шевченка то селянам, то буржуазним дівицям, що носили «принципово» національний одяг. Урешті-решт вони або задовольняються пристанищем в затишку міщанського щастя, або закопуються у відірвану від життя науку, помираючи для України і рідного народу. Яскравих фарб ми не знайдемо у романі, незважаючи на бажання автора зібрати їх на своїй палітрі якнайбільше. «На тій картині, — говорить він в одному з своїх описів Києва, — блищали

фарби, якими тільки можна було закрасити її. Там було і синє небо, і синій Дніпро, і біла смуга піску, чорні бори, і зелена оболонь, і зелені букети острівців, і червоне небо на заході, і червона, як жар, вода під чорними Межигірськими бродами...» Очевидно, не досить перелічити ряд барв, щоб пейзаж став яскравим і набув живості. Дійсність, обмежена рамками буржуазно-інтелігентського побуту, не давала матеріалу для образів, які могли б хвилювати і збуджувати у читачів глибокі думки.

Виразнішими виходили екскурси в недавнє минуле Києва. Особливо коли за них брався такий майстер словесних візерунків, яким у російській літературі другої половини XIX століття був М. Лєсков.

Відомо, яке велике місце у творчості Лєскова займають українські елементи. Сам Лєсков назвав себе киянином «не корінним, а приблудним», але в Києві він провів кращі роки своєї молодості і до кінця днів з подякою згадував лекції київських професорів Якубовського, Богородського і Журавського та довгі бесіди з однолітками в Царському саду про Канта і Гегеля, про почуття високого і прекрасного. Ці лекції і бесіди були, по суті, його єдиною «вищою освітою». Доповнювали його книги, а ще більше життя, яке він умів уважно спостерігати і схоплювати особливо з боку всяких незвичностей і курйозів побуту. Згадка про Київ розкидана по багатьох його творах, особливо тих, які стоять, за його визначенням, «на межі белетристики та історико-побутових нарисів». Виключно Києву кінця 40-х і початку 50-х років присвячена серія «Печерські антики». Навмисна анекдотичність нарисів не заважає читачеві живо відчути атмосферу дореформеного Києва, що доживає свій вік, де на перекошених старих будиночках печерських міщан уже вивішені «Бібіковські таблички» із забороною ремонтувати ці будинки, де студенти духовної академії протестують пародійними акафістами проти кукурузної дієти, на яку їх посадив отець-економ, де доживає свій вік відомий поет Подолинський, а господар приватної бібліотеки Должиков, висміюючи книжку віршів місцевої поетеси «Чувства патриотки», пропонує відвідувачам купити її «замість хліба та горілки». Із строкатого натовпу «напівсмішних, напівсумних», над якими підводиться постать генерал-губернатора Бібікова, вже знайомого нам із Шевченка, виділяється фізіономія цікавого фантазера, відставного військового Кесаря Берлінського, диктатора «громадської думки» на Печерську, винахідника чудодійних крапель від зубного болю, якими він виліковує хворих, діючи разом із своїм племінником Ніколаврою, прозваним так за величезний зріст, а за ним постаті халамидника, але добряги — попа Юхима, його дячка Котима, який «розучився читати», але незамінимий у вправності добувати собі і своєму настоятелю прибуток з перехожих богомольців. Усі вони — від видавця газети «Киевский телеграф» фон Юнка, який прославився скандальними друкарськими помилками, до відомого мракобіса Аскоченського, який раптом виступає у Лєскова в ролі «київського богатиря», що славиться фізичною силою, — всі вони «антики», які вже зникають з життя, де все частіше чутно розмови про банки, де людей дедалі більше цінують не за їх особисті якості, а за їхні прибутки.

«Печерські антики» Лєскова друкувалися у 1883 році в «Киевской старине» — журналі, який давав багато напівбелетристичних зарисовок Києва в різні епохи. Уже після Лєскова Нечуй-Левицький звернувся ще раз до зображення київського побуту, цього разу взятого не з інтелігентських вершин, а з люмпенських низів, замалювавши образи жебрацької братії, якої було так багато в старому Києві, що паразитувала біля численних київських «святинь» — монастирів і церков («Київські прохачі», 1901). Міщани, що розорилися, відставні чиновники, дворяни, що промоталися, разом з каліками справжніми і каліками-симулянтами, складають натовп, який «неначе товар в мішаній череді: є й овечки та телята, є й свині, є й оліндерки, є й колишні баскі коні — офіцери»[2].

Образ каламутного міського дна кінця XIX століття привертає увагу і російських белетристів, які так чи інакше пов'язані з Києвом, від І. Ясинського («Киевские рассказы», 1885 — «Типы царского села») до О. Купріна («Киевские типы», 1896—1897), але творів художньо визначних ми вже не знайдемо в цій літературі.

Так і зі всіма своїми монастирями, ченцями, жебраками, пройдисвітами, сахарозаводчиками, що багатіють, з газетою «Киевлянин», меншовицькою «Киевской мыслью», з місцевими знаменитостями, як поет Ратгауз, автор віршованої пошлятини, частину якої врятувала від забуття музика Чайковського, буржуазний Київ перейшов у XX століття, збагачуючись особняками в стилі «модерн», перетворюючи колишніх реакціонерів на нових чорносотенців, які особливо розперезалися в час реакції після 1905 року, в епоху столипінщини і пресловутої «справи Бейліса».

В романі російського письменника В. Гросмана «Степан Кольчугін» ми знайдемо дуже вдалий образ Києва перед Першою світовою війною, який поєднує зовнішній пейзаж з соціально-психологічною характеристикою. Поїзд підходить до Києва з півдня. Здаля видно величезні будинки, сірі, червоні покрівлі, вулиці, куполи церков; поряд з таким Києвом існує інший — один із центрів революційного руху, який живе поки що потаємним життям, але весь час турбує царський уряд. Від часу до часу в Києві спалахують страйки. Місто оголошують то під посиленою охороною, то на військовому становищі. Студенти виходять на вулиці з демонстраціями протестів, і якщо їх не віддають у солдати, як це було у 1901 році, то масами виключають із вищих учбових закладів, висилають, арештовують. Столипінські «реформи» не вносять в село заспокоєння, а ще більше загострюють на селі класові протиріччя. Незважаючи на всі намагання охранки і чорної сотні, скандальна «справа Бейліса» закінчилась нічим і тільки зганьбила тих, хто її затіяв.

Рік за роком наростав електричний заряд для вже недалекої революційної грози.

В картині Києва, намальованої В. Гросманом, не показано ще одного аспекту міста, не показаний Київ як осередок українського національно-визвольного руху. Це й не входило в завдання автора. Цей рух довго тлів, як іскра в попелі: після 1905 року він дістав деяку, досить відносну, «свободу», безперервно порушувану заборонами і обмеженнями. З Києвом пов'язані імена засновників і майстрів нового українського театру, імена великих українських композиторів М. Леонтовича, М. Лисенка, К. Стеценка, ім'я другого після Шевченка великого поета наддніпрянської України — Лесі Українки.

Українська громадськість мала свої газети, журнали, клуби. Про один з них яскраве уявлення дає в своїх поетичних згадках М. Т. Рильський:

Звичайно, там було багато від «Просвіти»,
І дух «гречаників» занадто пишно цвів.
Аж дехто міркував, що можна б якось жити,
Не кожного вже дня Одарки чувши спів. —
Та що ж! Репертуар, нема де правди діти,
Кульгає інколи і в наших мастаків...
Та був там Лисенко думок високих повен,
Тому не раз гримів у залі тім Бетховен...
Лунав там грізний бас Цесевича Платона.
Серця «Посланієм» Садовський потрясав..,
Коли ж крамольний клуб прикрила заборона, —
Микола Лисенко враз якось мов прив'яв...[3]
Проте ошукано блюстителів закона,
І український клуб знов діяти почав
Уже під назвою двозначною — «Родина»
Чи, може, «Родина» (в цім дозволу причина)[4].

(«Мандрівка в молодість», IV, 12—14)

У цитованих строфах правильно відзначено і історичне значення, і внутрішні протиріччя даного середовища. Були носії великого мистецтва, але з'являлися уже й ті, що мріяли про «чисте мистецтво»...

Народжувалась українська літературна богема, яка орієнтувалась на західноєвропейський модернізм, знайомий їм здебільшого через російські статті і переклади. З'являлись українські буржуазні меценати, артистичні кафе і ресторани, де почали галасувати раніш відомі українській громадськості рицарі індивідуалізму. І ці письменники примушували інколи своїх героїв розгулювати по Києву, робили зарисовки київських пейзажів, але історія скинула з рахунку і ці твори, і їх авторів.

Історія готувала старому Києву долю, про яку не мріяли заглиблені в минуле міста поети-романтики, якої не могли передбачити обмежені спостереженням всього, що їх оточувало, реалісти другої половини XIX століття...

Безсмертний народ — безсмертна і багатостраждальна столиця України.

Біблійна легенда створила образ «Неопалимої купини», палаючого тернового куща, з якого Мойсей в пустелі почув голос Бога. «Неопалима купина» — старовинний символ безсмертя, і Київ також неопалима купина.

Ти силу перейняв Микули й Святогора,
Щоб у міхи старі нового влить вина,
І гордо зносився ти над земні простори,
Неопалимая священна купина!

(М. Рильський «Неопалима купина») *

м. Київ

* Текст статті О. І. Білецького подаємо скорочено. — *Ред.*

[1] *В. Подключников.* Древний Киев. — Архитектура СССР, 1930, № 4.
[2] Див. також опис київських «святинь» в «Кайдашевій сім'ї» Нечуя-Левицького.
[3] Примітка поета: «Була по смерті Лисенка висловлена думка, що закриття українського клубу спричинилося до погіршення його серцевої хвороби і, кінець кінцем, до того, що нитка його життя урвалась».
[4] З приміток поета: «Справді-бо давши клубу назву «Родина» (тобто сім'я, рід), яку можна було читати і як російську («Родина»), українське громадянство в Києві добилося нового відкриття свого клубу».

Дмитро Донцов

ПРЕДКОВІЧНА СЛАВА КИЄВА — МІСТА МУДРОСТІ Й НАРОДНОЇ ГЕРОЇКИ

Місто премудрості божої — це місто — Київ, місто Святої Софії. Покоління останніх ста літ поволі забували про це, чим було і чим знову має бути наше вічне місто. Особливий гріх під цим оглядом тяжить на людях XIX і XX століття. Задовго перед революцією активна молодь українська відвернулася від релігії. Немногі з тієї молоді здужали ще вчасно покинути фальшивих «богів», матеріалістичних пророків, та більшість залишилася вірною тим божкам до кінця життя.

Один з найвидатніших представників тієї інтелігенції, ворог комунізму, і за це замучений ще в 1930-х роках, коли говорили про містерії духового життя, лише «знизував плечима», бо все це були «метафізичні явища, що їх точна наука не може з'ясувати». А Церкві — як думав — належалася б лише тоді опіка держави, коли б «вона виконувала якесь культурне завдання»... Отже, проповідь науки Ісуса з Назарету і Його культ — це не було ще гідне уваги «культурне завдання»...

Другий (як і перший) син священика, ставши церковним діячем у Києві — не вирікся соціалізму, і слугою вівтаря став лише на те, щоб

«піднести національну свідомість українського народу». Ідеал того покоління був — бачити Україну «вільною, освіченою», а для народу «створити життя щасливе і заможне», культуру ж того народу — бачила інтелігенція XX століття у мові, в піснях, танках, вишиванках, писанках, в народних строях, звичаях, обрядах, в побутовій обстановці — в душі нації, і тільки. Київ, як місто безцінних скарбів духа, як вічне джерело духового горіння й відродження, — не існував для тієї інтелігенції. Та й тепер багато з тих, що величають «золотоверхий Київ», ледве собі уявляють, що віками під тими золотими верхами таїлося. І тільки, по революції, особливо в поезіях поетів «вістниківців», бачимо вперше бажання проникнути в містерію «нашого Вічного Міста», в ще не скінчену роль його Святої Софії.

Рим стоїть на сімох холмах, Київ — теж. З двох первозваних апостолів, один — Симон-Петро пішов благовістити в Рим, його брат Андрій — на Київські гори...

Легенда? Певно, наш зматеріалізований вік цурається легенд. Але послухайте, що про них казав славний історик Огюстен Тієрі: «Справжню історію знайдемо лише в легендах. Легенда — це жива традиція, і в трьох випадках з чотирьох, вона більш правдива, ніж те, що ми називаємо історією». І чи ж розкопки останніх десятиліть саме на Україні не підтвердили нам не одну «легенду», уважану за фантазію ученими?

Незнищиму силу мають не раз оті легенди. І так як Рим, навіть по упадку імперії, лишився центром прочанства всіх «алчущих і жаждущих правди», так само і наш Київ, навіть по тім як упала наша середньовічна імперія, а наше святе місто зведено до ролі провінційного города. Аж до самого приходу большевиків — сотні тисяч прочан щороку текли «в Київ та Почаїв молитись!», «у Києві великому всіх святих благати», «у Межигорського Спаса причащатись», «у Почаєві Святому ридати-молитись»... У Шевченка «мов на небі висить святий Київ наш великий». У Києві «храми Божі, ніби з самим Богом розмовляють... У Києві, мов на небі»...

Ось чим був Київ з його «легендою». Це духовий і релігійний центр, звідки промінювало слово істини на всю Україну, а з неї далеко на захід і Південь, на Північ і Схід. Польський учений О. Брюкнер підкреслює високу вартість культури князівського Києва — в його історичних пам'ятниках, як літопис та інші, — які «повстали в монастирі, розвинулись в суворо-аскетичнім світогляді», любувалися «в широких релігійних поученнях», в «хлібові до правди». Нічого подібного не могли показати у себе інші слов'яни, не кажучи вже про лжеслов'ян. Цією культурою, натхнутою релігією, принесеною до Києва з «другого Риму» над Босфором, а перед тим з Старої Еллади, — Україна «стала славною і дивною в усіх довколишніх країнах» (читаємо в однім вірші). І ще в 1595 р. писав Київський католицький єпископ (українець родом) Верещинський:

«Многі згодяться з тим, що в усій Європі нема храмів, що «дорогоцінними прикрасами стояли б вище за храми Константинопольський і Київський»...

Прозивали тоді Київ «православними Атенами», а Києво-Могилянська Академія була світочем християнської культури, куди стікалися спудеї з слов'янських і навіть неслов'янських країн. До цієї Академії іти в науку кликав Львівський єпископ Й. Шумлянський за Мазепи. Адам Бременський називав Київ «суперником Царгороду та преславною красою Східної Церкви». З тієї Академії розливалася на Сході Європи і наука святих отців, і мудрість старої Еллади і Риму, Арістотеля, Платона, Плутарха, Томи Аквінського, мудреців Афону, — цього чернечого нашого Запоріжжя. Київ — був фокусом, огнищем, звідки променювала велика Правда. Вона надихнула Шевченка, вона надихнула собою всі ідеї, якими трималася вкупі, в силі і славі, колись з установами своїми держава українська за Володимира, Ярослава, Богдана і Мазепи, — ідеї права,

упорядкованого, ієрархічного суспільства, культу отчизни, віри, справедливості і конечності щитами і мечами огородити своє Святе Місто і Землю від поганих.

В обороні цієї Правди старої стає ще Сковорода, Шевченко і, почасти, Гоголь, в обороні старих аксіом національного життя, без яких анархія захоплює і світ окремої людини і світ людської спільноти — нації.

У другій половині XIX століття, від Драгоманова, — верхівка України вже приносить жертви новим, фальшивим богам: людського суверенного розуму («мудрості по плоті»), людського інстинкту, нічим нездисциплінованого, отарного матеріального «щастя». Був це пишний розцвіт «народолюбства», соціалізму і комунізму, коли відвертатися стала Україна, в її майже всіх верствах, насамперед у вищих класах, — від мудрості безцінних духових скарбів, зложених у книгосховищах старого, християнського Києва, або в архітектурі, фресках, плоскорізьбах, орнаментах Святої Софії, Михайлівського монастиря, в «житіях» «печерян» з Київської чи Почаївської Лаври, коли то оборонцям Києва й України спішило на поміч «войсько із мечами», що «не йде землею, а облаками»; що змушувало ворога «назад рушати», як то співається в пісні про Почаївську Матір Божу... Хутко розпалася кара над тими поколіннями за нове поганство. З почуттям жалю, вини, кожний з нас, мандрівників на чужині, згадуючи Київ і Святу Софію, мусить сказати словами поетки-пророчиці:

> Ти в руїнах тепера, єдиний наш храм,
> Вороги найсвятіше сплямили,
> На Твоїм вівтарі неправдивим богам
> Чужоземці вогонь запалили.

Бо коли многі з нас досі не знають, за що варвари-кочівники руйнували наше місто, то знали це чудово ті варвари! Вони, одержимі бісівською «мудрістю» нашого «прогресивного» віку, вони знали що на те, щоб вони жили, мусило б вмерти Місто Премудрості Божої — Київ. Вони знали, в чім джерело нашої всякої — і мілітарної, і духової сили. З своєю шаманською хитрістю задумали вони злодійством привернути собі протекцію Сил, які хоронили Київ... Нацькований дідом Івана Лютого, хан Менглі-Гірей руйнує Київ і посилає дарунок московському ханові — золотий келих з диском з нашої Святої Софії... Руйнацію Запорізьких святинь переводять посіпаки Петра і Катерини. Нівечить Київські святині Микола I. Нарешті Сталін руйнує Лавру й Михайлівський монастир, храм патрона Києва, переможця змія, оборонця від усіх нечистих сил, архистратига воїнства небесного. Кодло бісовське знало і знає, в чім таїлася велич і могутність Києва, яку їм доручили зруйнувати, щоб могло втриматися царство тьми. Одержимі духом зла знали, що їх переможе тільки інший дух, страшний для них і невблаганний, з-під знаку хреста.

Гасла сучасного здегенерованого світу? Його нові ідоли? Машиновий «прогрес»... Все це порох й омана! Під цими гаслами ніколи не відродиться Київ, ніколи не вирветься Україна з пазурів крука. Вона відродиться, коли піднесе прапор Старого Києва, оборонця нашої великої Правди. Тільки ця, заповіджена Києву Правда Первозваного, надихне борців за неї силою духа, вірою і завзяттям, тільки вона, і ніяка інша. Та сама, якою перейняті були Володимир, Ярослав, Сагайдачний, Вишенський, Богдан, Мазепа, Шевченко. Вона створить з Києва і його землі не мирний край ідилічних гречкосіїв або «прогресивної інтелігенції» — безборонну здобич для завойовника, а традиційну Україну «печерян»-аскетів і войовників, лицарів хреста і меча, що без них в рабів обертають мирних плугатарів «на нашій, не своїй землі».

Нема на Сході європейського Окциденту другого великого духового центру, другого міста Премудрості Божої. Київ — місто «велике; трагічне й шляхетне, розтерзане і живуще, вимучене і невмируще, заглиблене в

суть життя, якоюсь таємничістю овіяне, віковічну істину в собі ховаюче, мужнє і ласкаве» (А. Любченко)...

Місто, що «величаво розсілося на горбах, наче володар на престолі», що «робить враження другого Риму... Тут відчуваєш і розумієш благословення святого Андрія... Чуєш, як росте в собі якась «нова сила», щоб боротися за «ідеї правди і свободи» (Дм. Мирон-Орлик).

«...Направду:
Живе життя і силу ще таїть
Оця гора зелена і дрімлива,
Ця золотом цвяхована блакит»
нашого Києва, з його патроном, святим Михайлом.

Покійний Л. Мосендз писав про один свій сон: «Снився мені сон, був я на широкій хмарі, під темним зоряним небом і ангел показував мені будівлі... А в одному була вітрина велика за склом і там стояли на чорних підставах блискучі діаманти. Бачу їх!

«Це народи світу», — сказав ангел. «А де ж Україна?» — запитав я. «Ось!» — і показав на сьомий з ряду діамант. Не був він такий великий, як ті перед ним, але стрункий і блискучий, наче готицька вежа... І я відчуваю той трепет... А чи ви знаєте, хто є патрон нашої землі? Сам св. Михайло, що ненавидить сатану, що не хоче прощати його, архистратиг, небесний маршал. Мені колись казав знайомий чех:

«Страшного маєте патрона, будете великим народом!» — один із семи діамантів...»

Цей сон... Легенда св. Андрія... Вічне місто Премудрості Божої над Дніпром... Місто святих аскетів і войовників. Велике призначення заповіли йому — легенда та історія. Вже вступив «Київ великий» на шлях того призначення, і ще в цьому столітті довершить його.

Лиш під умовою: коли відкине геть від себе, розтопче і, як св. Михайло, запхає списа в «пащу змія», в глупу «мудрість віку цього», премудрість «современних вогнів». Коли нові войовники підуть під прапором не людської, а премудрості Божої. Коли учинять так, щоб ніхто більше не смів зробити ні з Києва, ні з Св. Софії — «вертеп розбійників»; щоб не віддав Господь нашого «виноградника» іншим; щоб «не лишився дом наш пуст». Щоб не лиш сили над нами заповіли нашому вічному місту його велике призначення, а щоб ми самі захотіли здійснити його...

Коротко про автора

Донцов Дмитро (1883—1973). Народився в Мелітополі. З 1900 року по 1907 рік навчався у Санкт-Петербурзі на факультеті права університету, де й вступив до революційної української партії. В своїх перших журналістських працях поділяв ідеї К. Маркса про революційність національних рухів. Бере участь у Другому українському студентському конгресі у Львові (1913). В своєму рефераті «Сучасне політичне положення нації і наші завдання» виражає антиросійські погляди і орієнтує український національний рух на Захід. Розірвавши з соціал-демократією, Д. Донцов очолює «Спілку визволення України» (1914), та згодом залишає її через політичні розбіжності. З 1914 по 1916 очолює інформаційну службу в Берліні і бюро народів Росії у Берні з 1916 по 1917. Повертається до Львова у 1917, де закінчує докторську дисертацію. З відновленням діяльності Центральної Ради з'являється у Києві, вступає до партії хліборобів-демократів, яка була в опозиції до Центральної Ради. Після гетьманського перевороту П. Скоропадський призначає його директором українського телеграфного агентства. Уряд гетьмана проіснував недовго, а при правлінні Директорії Донцов виїжджає до Відня, а потім до Берна. На початку 1920-х він стає ідеологом «інтегрального націоналізму», друкується в періодичній пресі Німеччини, Польщі, Швейцарії.

З 1922 по 1939 живе у Львові, стає впливовою фігурою як редактор «Літературно-наукового вісника» (1922—1932), а також журналу «Заграва» (1923—1924). Після окупації радянськими військами Галичини виїздить до Данціга, а 1941 переїздить до Берліна, Праги, де пише статті про Схід, Європу для німецької преси.

В 1945—1946 роз'їжджає по американській зоні в Німеччині, а також буває в Парижі, Англії, США. В 1947 переселяється до Монреаля, де з 1949 по 1952 викладає українську літературу в місцевому університеті. Канадський період Донцова зв'язаний з його публіцистичною діяльністю і співпрацею з бандерівською пресою. Як зазначають його біографи, багато разів міняв свої політичні погляди, значний внесок зробив у розробку ідей українського націоналізму, пропагував ідеї незалежності України, яку повинні здобути вибрані її представники, елітна група, яка характеризується фанатичною відданістю національній ідеї, тобто випробуванні «борці» й «кращі люди».

Свої ідеї про устрій нової України Донцов виклав в таких працях: «Модерне москвофільство» (1913), «Історія розвитку української державної ідеї» (1917), «Похід Карла на Україну» (1918), «Мазепа і мазепинство» (1919), «Українська державна думка і Європа» (1919), «Головні підстави російської культури» (1919), «Підстави нашої політики» (1921), «Націоналізм» (1926), «Політика принципіальна і опортуністична» (1928), «Дурман соціалізму» (1936), «Де шукати наші історичні традиції» (1938), «Росія чи Європа» (1955), «Від містики до політики» (1957), «Клич доби» (1968) та ін.*

* З книги «Етнонаціональний розвиток України», К., 1993.

Станіслав Бушацький

НОВА ІКОНА БОГОРОДИЦІ В СВЯТО-ПОКРОВСЬКІЙ ЦЕРКВІ КИЄВА

Напередодні свята Покрови Богородиці ми зустрілися з настоятелем Свято-Покровської Подільської церкви в Києві протоієреєм Володимиром Черпаком, котрий розповів, що цей знаменитий київський храм, збудований великим українським архітектором Іваном Григоровичем-Барським (випускник Києво-Могилянської академії), за роки безбожжя служила складом для якоїсь автомобільної установи, через що перебуває в занедбаному стані. Нині триває ремонт: відновлюється увесь церковний ансамбль.

Отець Володимир зазначає, що гордістю їхньої церкви є новий п'ятиярусний іконостас: не часто можна побачити у храмах сучасні багаторядні іконостаси, виконані єдиним творчим колективом. Іконостас для Покровської церкви виготовляли майстри з усієї України: Полтави, Дніпропетровська, Києва, Львова, Івано-Франківщини, архітектори та живописці, різьбярі та золотарі, митці та прості робітники.

Віруючі люди зі всіх своїх сил сприяли спорудженню цього унікального архітектурно-живописного ансамблю: сама несуча тектонічна конструкція іконостасу виготовлена з хвойних порід дерева, а високомистецьке різьблення колон виконано по вербі — улюбленому матеріалові давніх українських майстрів. У забезпеченні деревиною дуже допомогли солдати Національної гвардії України, що вишукували, зрізали, доставляли з боліт та сушили стовбури відповідних дерев. Проект іконостасу виконав полтавський архітектор Валентин Слободянюк, а проект різьблення розробив Михайло Свирнюк (Київ).

Різьбярські роботи здійснили майстри під керівництвом М. Свирнюка та В. Парамбуля (м. Косів, Івано-Франківщина), а золотарські — під керівництвом Д. Левуса (Львів). Історико-мистецька унікальність цього іконостасу полягає, зокрема, в тому, що відновлення його, в пам'ять воїнів Української Армії, полеглих під Крутами, благословив бл. пам'яті Святіший Патріарх Київський і Всієї України Мстислав, який неодноразово правив тут службу (це був, фактично, головний храм УАПЦ в період її становлення).

Сам же розпис іконостасу виконав відомий український живописець, професор Української академії мистецтва Федосій Гуменюк та учні його творчої майстерні. Професор особисто написав головні великі ікони намісного ряду — Ісуса Христа, Божу Матір, архангелів Гавриїла та Михаїла, а також пророчий чин. Його учні працювали над меншими іконами святкового ряду, створивши чудовий ансамбль, що своїм змістом, поєднанням лінійних ритмів та кольорів, настроює відвідувачів храму на глибоку, проникливу молитву.

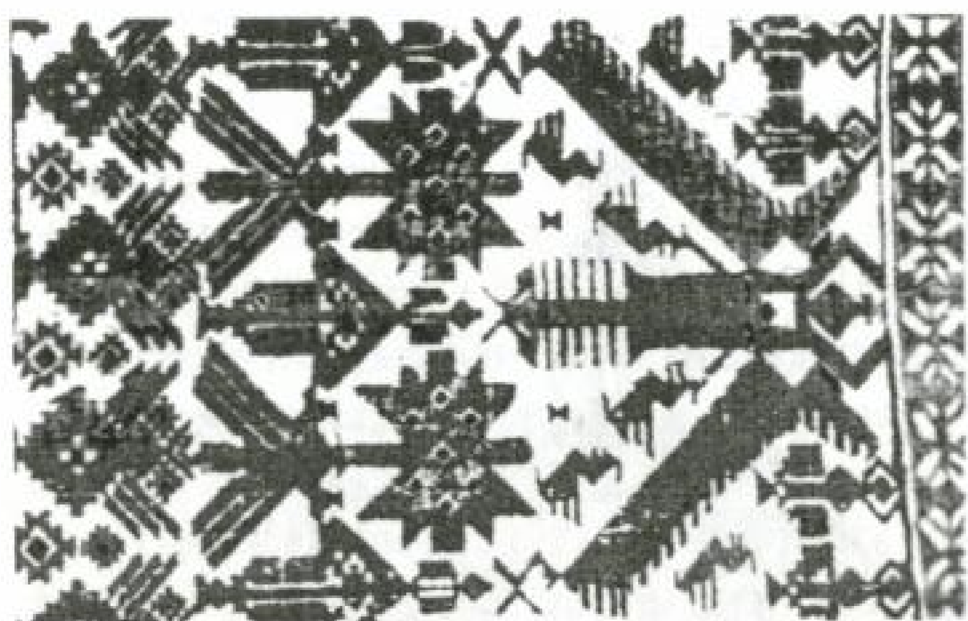
Свято-Покровська церква в Києві на Подолі (з оновленим іконостасом).

Нашу увагу звертає на себе незвична ікона Покрови Крутянської Богоматері роботи Ф. Гуменюка, ідея якої виникла у тих ревних прихильників УАПЦ, які відроджували свою Церкву в часи розвалу СРСР. Втілення її в життя відбулося під особистим духовним керівництвом та опікою отця-настоятеля протоієрея Володимира Черпака. Він розповідає: у символічній формі на іконі зображено події визвольних змагань українського народу початку XX ст., коли київська молодь показала вищі взірці національно-патріотичної свідомості і героїзму, ціною свого юного життя намагаючись зупинити на підступах до стольного Києва орди інтервентів, які сунули до серця України — її столиці. Бій відбувся під Крутами біля Ніжина: вмираючі юнаки, відходячи у вічність, бачили над собою омофор Богоматері, вірячи, що милосердна Матір Божа не полишить духовної опіки над багатостраждальною Україною.

Дехто з віруючих вбачає в цій іконі образи наших славних патріотів XX століття. Що ж, серцю віруючої людини Господь Бог відкриває духовне чуття, а в молитвах вона споминає людей, які до кінця виконали Божу заповідь про любов до ближнього, а, отже, і до Батьківщини. А як стверджує Євангелія, "хто покладе душу свою за ближнього свого, той спасе її" для вічності. Біля пам'ятника героям Крут у благоговійному мовчанні схилилися фігури, що уособлюють батька та матір: вони оплакують своїх полеглих дітей, віддаючи їм останню шану та молячись за вічне спасіння їхніх душ.

Борців за волю України покриває своїм божественним омофором Пресвятая Богородиця, яку супроводжують небесні сили — ангели та архангели. Цей образ Божої Матері Покрови творчо продовжує давні традиції українського іконопису і зокрема — іконопису козацької доби. Сам же іконостас є особливо важливою церковною святинею і водночас всенародним пам'ятником на вшанування героїчного юнацтва України XX століття, яке продовжило безсмертні військові традиції воїнів християн давніх часів.

Київ



НАРОДНІ СВЯТА І ОБРЯДИ

Іван Ортинський

ПІД ПОКРОВОМ БОГОМАТЕРІ — ЗАХИСНИЦІ КИЄВА І ВСІЄЇ УКРАЇНИ

Життя наше складається з безлічі речей, подій, хвилювань, дій, почуттів, відносин. А ми, в основному, жадаємо єдності, простоти, цілості, щоб ототожнювалась із щасливістю. Те, що оту щасливість перекреслює, походить від терпіння, печалі, журби, тривоги тощо. Але те, що завдає смертельного та остаточного удару нам у спину, є утратою останнього захисту, притулку, пристановища, де б була певність, затишність, порятунок.

Тому нічого так не вражає людину, ніщо її так не обеззброює, ніщо так смертельно не розчаровує, як коли вона почуває себе відкинутою та зрадженою тим, на кого сподівалась, кому довірилась, кого любила, на кого покладала найкращі надії. Тоді земля валиться під ногами. Ми не знаємо вже, чи нам залишилось ще якесь вороття, бо все ж таки не хочемо здатися.

Людина потребує остаточного пристановища. Таке насправді є. Але воно не є цьогобічне, а потойбічне. Нам його там і шукати, бо там можемо його віднайти. Бог посилає нам своїх посланців-провісників, які звіщають, де є повне та вічне місце пристанища та що для нас є Божественна Любов. Вона є не тільки запорукою нашої надії на віднайдення щастя, а вона сама є тим щастям, джерелом щастя, сенсом нашого буття. Виявленням цієї любові є Христос. Сам Христос дає нам свою Земну Матір Марію, аби вона за шляхом до тієї щасливості стала провідницею, помічницею, покровом.

Саме в тому полягає неоціненна значимість, якою приодягається наявність Матері Божої поміж нами та набожність до неї. Вона для нас є отією останньою стіною, за якою нам треба знайти душевний затишок, якого нам ніде та ніколи у цій долині сліз не знайти. Вона для нас є і найдосконалішим відблиском Божої любові. Вона є для нас і тією Матір'ю, котрої кожне людське життя потребує та запорукою котрої стає серце майбуття.

Уся історія християнства тому є невід'ємно пов'язана з Матір'ю Божою. Правдивої християнської віри без Марії немає. Бо немає Христа без Марії, та немає Марії без Христа. Справжнє християнське життя є і життям у злуці з Марією, бо вона проводить просто, неодмінно та певно до Христа. Христос хоче, щоб через його Матір люди приходили до Нього, зближалися та йшли за ним. Він бажає, щоб ми до неї горнулися та через її руки одержували його ласки.

Уся історія християнства є доказом того, яким великим даром для нас, людей, є мати Божу Матір за нашу Небесну Неньку. Вона й стала осеред-

ком, навколо якого обертається життя християн. Вона є тією, на кого звернені очі тих, хто бореться за правду, за своє добро та ближніх, за розв'язку, повну розв'язку нашого існування. Вона є тією, без якої марніє, нидіє, завмирає життя людини, яка затрачає сліди, аби йти за Христом.

Наш народ зрозумів це від самих початків християнського буття. Він її заранння назвав "скорою на поміч", помічницею християн, посередницею та заступницею перед Богом. Він і тепер віднайшов у ній Матір українського люду. Він перший з усіх народів проголосив її устами князя Ярослава Мудрого Царицею Українського Народу. Своє особливе почитання до неї він висловлював не тільки звичайними виявами побожності, але й своїм знанням, умінням та здібностями. Це відображено в мистецтві, літературі, музиці.

Поміж численними титулами та найменнями Матері Божої, якими звертався та молився наш народ до Пресвятої Богородиці, з часом виринуло звання: "Марія — світу покров", а звідтіль — Покров Пресвятої Богородиці та Празник Покрови Пресвятої Богородиці, або Покрова. Назва походить від слова покров, що значить верхній шар, що покриває що-небудь: покривало, намітка, омофор, що зображає могутнє заступництво, особливу опіку, в нашому випадку заступництво Пресвятої Богородиці. Подібно, як більшість свят на честь Матері Божої поставали насамперед на Сході, а потім переходили на Захід, так і Покрова є суто східним святом, що має свій почин у Влахернській Богородичній Церкві в Царгороді. Празник пов'язується з чудовним видінням Св. Андрія в 911 році та з особливою поміччю Матері Божої в битві проти сарацинів.

Святкування Покрови меншає у Візантійській імперії, і все більше закріплюється в старій Україні вже в XII столітті. Покрова преобразилась у празник суто український. Ідея празника — це охорона Пречистою християнського люду перед нападом іновірців. Постійна боротьба наших предків з іновірцями, яка пам'ятна по нинішній день, дала цьому святу особливий зміст та знаменне звучання. Український народ не міг би перестояти у безперебійних стражданнях та в безнастанному горю, якби не знав, що Мати Божа його не опускає, якби не мав певності, що вона завжди його береже, якби не знав, що на неї може цілковито покластися, бо вона веде крізь терни крутих стежок до троянд повної щасливості, до справжньої остаточної перемоги. Він — наш народ — стає справжнім переможцем над мінливістю цього світу, постаючи, як вістун того, що не минає, а простягається у безконечність благодатної безмежності. З нею він надіявся без надії, з нею страждання перемінював на радість, з нею поставав до нового життя, перемінюючи все наново, обновляючись безнастанно.

Немає сумніву, що саме сьогодні наш народ потребує незвичайної обнови. Сьогодні-бо настала година, коли ми стоїмо перед рішенням, сповненим відповідальності, від якої нам не ухилитися. Трагічний досвід нашої минувшини недвозначно показує та доказує, що нам завжди бракувало єдності, згоди та солідарності. Водночас ми, що почали нашу християнську добу потужним розмахом релігійної животворності, почали падати на дусі та на силі, бо нам бракувало відповідної духовної освіти. Обидві недостачі, оці від'ємні явища в нашому народному житті, відбилися жахливо на нашій долі. Саме тут нам треба набрати нової наснаги, аби визволитися від розгублення та розбрату. Нам слід шукати за тим вихідним пунктом, з якого нам вийти, та за тією силою, яка б зрушила нас із мертвої точки. Оцей самий досвід нашого українського християнського буття вказує нам, що оцей чудодійний талісман, який нас зцілив би, є біля нас Він єдиний! Він і найкращий, який є. Ним є Пресвята Богородиця, наша Небесна Ненька. Вона єднає нас, об'єднує, творить із нас один народ, плем'я, що гряде однією вишуканою лавою у праведний бій за славу, що не минає.

Якщо ми хочемо вирватися із необхідності, зумовленості та примусу долі, яка тягне нас до падіння, нівечачи сенс нашого існування, та рвонутись у сяйво безконечного життя, ступаючи шляхом правди, свободи та любові, то нам доконечно треба віддатися цілковито проводові Пресвятої Богородиці, аби вона нас повела уперед, до висот, до мети. А вона нам скаже — починати від себе, від нас, від кожного з нас. Озброїтися доброю волею, шукати правди, хотіти шукати те, що добре там, де воно є. Керуватися не маловартісними користями, а осмілитися на смиренне подвижництво, прийняти справжню дійсність. Матір Божа закликає нас до справжньої молитви, до молитви серцем, волею, усім нашим життям. Такою молитвою можемо уздріти, куди йти, матимемо силу стати на справжню дорогу. Тоді ми підемо, з'єднані спільними силами. Підемо всі до одної та правдивої мети. Всі підемо за Христом Євангелії, за Христом нашої Батьківщини, за Христом нашого серця, за Христом, матір'ю якого є Марія. На місце крамоли, суперечок та братньої ворожнечі прийде святий мир, що несе з собою свободу душ, радість життя та певність майбуття. Не буде таких і таких християн. А буде один народ, одна-єдина правда.

Не відвертаймося, отже, від пречудового Господнього дару. Прибігаймо під "чесний покров" нашої Владичиці Богородиці, зложім у її сніп усю свою надію, усю долю нашого народу. Як це чинили наші славні предки, як це робили наші батьки, як це нас учать великі почитателі Пресвятої Богородиці, як наприклад Св. Іван Боско, який і нашому краю, і нашому народові провістив поміч Пресвятої Діви Марії.

Мирослав Марусин

БОГОРОДИЧНИЙ ОМОФОР УКРАЇНИ

Величнo і торжественно святкуємо празник Покрови Пресвятої Владичиці нашої Богородиці й Приснодіви Марії. Літургія величає Пречисту Діву як "чудову прикрасу Церкви і всього світу предивний покров". Празник цей бере свій початок з Царгорода, де у Влахернській церкві під час всеношної служби блаженний Андрій І Епіфаній мали видіння Пресвятої Богородиці. Вона молилася і заступалася за людей своїх, покриваючи їх від усякого зла своїм чесним омофором.

Пресвята Діва Марія молиться і заступається за люд України вже тисячу літ. А коли уся Церква і всі віруючі народи землі святкували двохтисячоліття народження Діви з Назарета, то ми, діти Володимирові, святкували разом з тисячоліттям Хрищення і тисячоліття Покрови Богоматері над нашим українським народом. Нині наші очі й думки нашого серця звертаються до того славного міста Пречистої Діви Марії, що носить ім'я Київ і лежить над Дніпром серед широких степів України.

Тут, ще від часів князя Ярослава Мудрого, сина святого Володимира Великого, христителя Русі, красується храм святої Софії. Ім'я тієї церкви взяв Ярослав не з Константинополя, але було воно продовженням старої Київської Софії з часів Володимира й Ольги, що після пожежі 1017 року вже не повернулась до первісного стану. Нова Київська Софія стала катедрою Київського Митрополита. Вона перевищила красою всі церкви Київської Русі. У літописі сказано: "Князь прикрасив її золотом, сріблом і дорогими каменями, так що не було їй рівної по всіх околицях".

Коли переступити її поріг, то зразу впадає в очі велика ікона Пресвятої Богородиці у вівтарні й апсиді. На золотосяйному тлі, що вкриває поверхню запрестольної стіни, видніється постать Богоматері-Оранти вели-

кого розміру з розпростертими у молитві руками. Вона має назву "Непорушної Стіни" як певної охорони і покрова міста Києва. Творець цієї мозаїки дуже точно розрахував силу сонячних променів о 12-ій годині дня, тобто в полудневий час, коли промовляємо молитву "Ангел Господній". Тоді синя і фіолетова, переплетена золотом одіж Пречистої Діви видає пречудне сяйво. Складки одежі й орнамент їх роблять ікону ще більш монументальною, сповненою архаїзмом, величчю і святістю. На аркаді апсиди грецькими літерами напис з біблійного Псалма: "Бог серед нього; воно не похитнеться; Бог йому допоможе перед світанком" (Пс 46, 6).

Джерела іконографії Богородиці-Оранти походять, очевидно, з Константинополя. Там Вона вважалась покровителькою царів і міста Константина. Тут, у Києві, як "Непорушна Стіна", Богородиця-Оранта має особливе значення. Вона є опікункою новоохрищених людей, князів і бояр, міста Києва як матері усіх руських міст. Тут Вона вже тисячу літ опікується своїм народом і молиться за нього до свого Сина і Бога. Тому 950 років київський князь Ярослав Мудрий посвятив їй увесь свій народ. У тисячоліття Хрищення Київської Русі народ Києва й України відновив перед Нею складені Богові при хрищенні обіти з просьбою опікуватись ним у новому тисячолітті його християнської історії.

Не менш почитаною іконою в Україні була Києво-Печерська Пресвята Богородиця, празник якої припадає на 3 травня, в день успіння преподобного отця нашого Теодосія. Ікону цю принесли з Царгорода до Києва будівничі Печерського храму. Сама Мати Божа, згідно з переданням, залишила їм свою ікону і дала міру золота на побудову храму в 1073 році. Ікону примістили над райськими дверима так, що можна було її підносити вгору під час Богослужб і опускати вниз тоді, коли не правилась Літургія, для почитання побожними вірними.

Між іншими численними іконами Божої Матері в Україні заслуговує ще нашої уваги Богородиця Почаївська. Та свята ікона знаходиться у монастирській лаврі в місцевині Почаїв на Волині. Привезено її з Константинополя в 1597 році, й осіла вона у побожної землевласниці Анни Гойської. Гойська примістила ікону в своїй домашній молитовниці. Тут ікона Божої Матері прославилась численними чудами. Перш за все домашні люди побачили сяйво, яким вона блистить. Тоді й братові власниці, сліпому від народження, в часі молитви перед іконою повернувся зір. Чудесні дії не припинялись, а до багатьох хворих, калік і немічних поверталось здоров'я.

Згодом ікону перенесено до старовинного монастиря в Почаєві, де вона знаходиться дотепер. Ікона розмальована у суто візантійському стилі на липовій дошці. Мати Божа тримає правою рукою Ісуса, який свою одну руку поклав на плече Матері, а другою благословляє тих, які моляться. Навколо ікони розташовано розписані, менші за розміром, ікони Святих: пророка Іллі, Катерини та Ірини.

У 1675 році на монастир напали турецькі війська. Монахи були безборонні, але ревно молились про рятунок. Тоді з'явилась над монастирською церквою Божа Мати і врятувала монастир від навали, бо турки в поспіху відступили. Ця чудесна подія оспівувалась у народних піснях по всій Україні.

Сюди приходили на прощу численні маси побожного народу з найвіддаленіших куточків. Тому віруючий народ почитає Почаївську ікону з великою набожністю і бере воду зі скали, на якій є відбиток дівочих слідів Марії. А пісня так оспівує це святе місце:

На цій скелі стопи знати,
де стояла Божа Мати,
з неї воду беруть,
усім вірним дають.

До наших святих богородичних ікон в Україні — Зарваниці і Гошеві, Самборі й Львові, Жовкві і Уневі, Мукачеві і Станіславові — линуть наші серця і наша гаряча молитва: "Пречиста Діво, захорони нас під Твоїм святим омофором і спаси від усякого зла".

Омофор опіки і порятунку

Празник Покрови Пресвятої Богородиці бере свій початок із Влахернської церкви в Царгороді. Там, у Х столітті, коли Русь приготовлялася до Хрищення, сталась дивна подія. Посеред глибокої ночі відправлялась у церкві Пречистої Діви всенічна служба. Між віруючими стояло двоє побожних мужів, один із них руського походження, людина вчена і досвідчена, але добровільно юродива Христа ради. Нараз відчинились у храмі великі двері, й увійшла ними з великим почетом Ангелів і Святих Пречиста Діва. Була Вона зодягнена у білосніжну одежу, лице її блистіло сяйвом. Ішла вона повільною ходою. Іван Предтеча та Іван Богослов підтримували її своїми руками. Вона підійшла до престолу. Довго молилась, а по молитві зняла з голови блискуче, наче блискавка, покривало і, піднісши його своїми пречистими руками, покрила ним народ. Слава Господня покрила храм і людей. Серед тиші тієї спасенної ночі зродився празник Покрови Пресвятої Богородиці.

У Влахернській церкві переховувалися її чудодійна риза і пояс. Але празника цього не святкували належно в царському місті над Босфором. Він заяснів своєю красою в новоохрищеному Києві і на цілій Русі, ставши типовим українським празником, а Мати Божа Покрови — опікункою і захисницею народу. Вона стала під час хрищення Володимирового над Дніпром і свій святий омофор простягла над городом Києвом і над своїм народом. Князь Володимир вибрав Її опікункою своєї держави, як це прославляє митрополит Іларіон:

"Добрий був задум благовірності твоєї, блаженний, — свята церква Пречистої Богородиці Марії, яку ти поставив на правовірній основі, де і лежить нині твоє мужнє тіло в очікуванні голосу архангельської труби. Вельми добрий і вірний задум сина твого Юрія — Ярослава, якого Господь учинив наступником по тобі для твого владицтва. Не змінив він твоїх уставів, ні не відкинув їх, ні не зменшив покладеної благовірності, але доповнив і докінчив те, чого не докінчила твоя правиця, так як Соломон по Давиді, що дім його Премудрості створив на святість і на освячення твоєму городові, якого і прикрасив всілякою красою, золотом і сріблом то церква чудна і славна посеред усіх довколишніх країв. Такої не бувало на всій півночі, від сходу до заходу".

А славний город Київ князь передав разом з людьми святій вселенної, швидкій на поміч християнам, пресвятій Богородиці, якій і церкву побудував на великих воротах в ім'я першого Господнього празника святого Благовіщення, щоб привіт, яким Ангел привітав Дівицю, був і цьому городові: "Радуйся, благовірний городе, Господь з тобою". Пресвятій Діві співали наші предки, і ми нині співаємо пісню хвали: "Тобою радується, Благодатна, всяка твар, ангельський собор і чоловічеський род; освячений храме і раю словесний, дівственна похвало, що із неї Бог воплотився і младенцем став. Тобою радується, Благодатна, всяка твар, слава Тобі".

Радується Тобою вже тисячу років наша земля і наш народ. Ти розпростерла над ним свій омофор і огорнула його своєю опікою. В княжу добу Ти відвідала новоспоруджені церкви в твоїх чудотворних іконах, печерським подвижникам Ти допомогла поставити славну Лавру і храм Твого імені. В героїчному епосі про похід Ігоря згадується Богородиця Пирогоща. Славні київські майстри поставили Її як мозаїку на непорушній

стіні. Там з піднесеними до Бога руками Вона безперестанно молиться за нас. А воно нечувано, щоб молитва матері не мала успіху в ублаганні свого Сина і Владики. Та Пречиста Діва з непорушної стіни захоронила свій храм під час нападу диких орд, які пройшли Україну і не затримались раніш, як на полях Лєгніци та на Карпатських верхів'ях.

Вона у славні козацькі часи молилась і охороняла свій люд. А як в руїну обернулась Січ, і останнього гетьмана заслано на соловецькі острови, щоб там, як написано на його могилі, він жив і смирився, тоді козаки покинули рідний край і пішли на Кубань та за Дунай і взяли з собою тільки ікону Пречистої і більш нічого. А як прийшли ще сумніші часи, і голодна смерть клала покосами недостріляних, тоді за словами поета, йшла Страждальна Мати полями України і шукала за Сином своїм, чи де не появиться їй хоч тінь Його розп'ята. Їшла і ридала, і молилася за своїх дітей. Тому ті діти так тужливо співають у Велику П'ятницю над Плащаницею: “Страждальна Мати під хрестом стояла, стала ридати, в сльози промовляти: “Ой Сину, Сину, за яку провину переносиш нині тяженьку годину на хресті”.

Через Її посередництво, і ми наші благання до її Сина, Христа Бога нашого, у часи святого тисячоліття тими самими словами, що ними молились наші батьки за часів Володимира Великого й Ярослава Мудрого: “Ти єси Бог наш, і ми люди свої — твоя частка, твоя спадщина. Ми не підносим рук наших до чужого бога, ні не йдемо за яким лжепророком, ані не тримаємось єретичних навчань, тільки Тебе призиваємо, істинного Бога, і до Тебе, що живеш на небі, підносим наші очі, до Тебе руки наші простягаємо і Тобі молимось: “Як добрий і чоловіколюбець, помилуй нас. Ї доки світ стоїть, не наводь на нас напастей і спокус, не віддай нас чужинцям у руки, щоб город Твій не став містом полонених, а стадо Твоє не сталось пришельцем на чужі землі. Щоб чужинці не казали нам: “Де їх Бог?”.

Не допусти на нас скорбот і голоду, і наглої смерті, вогню, потопу, і щоб слабкі вірою не відійшли від віри. Менше карай нас, а більше милуй, менше язви нас, а більше лікуй, менше засмучуй, а більше розвеселяй! Бо наша природа не має сили довго переносити гріх свій, так як стеблина не зносить вогню. Продовжи милість твою на людях твоїх, напасників прожени, мир утверди, владик наших сильними вчини, Церкву зрости, мужів і жінок та молодь спаси. Всіх помилуй, усіх потіш, всіх обрадуй, подаючи радість тілесну і душевну, за молитвами і молінням Пречистої Твоєї Матері і всіх Святих *.

* З кн.: *Мирослав Марусин.* Йдемо до нашого Бога. — Львів. 1999.

ПІД ПОКРОВИТЕЛЬСТВОМ БОГОРОДИЦІ — ДО ЄДНОСТІ

Свято Покрови завжди було святом українського козацтва. Козацтво завжди молилося до Покрови і за Покрову, охорону, оборону і захист Пресвятої Богородиці Божої Матері і просили заступництва і милості у її Сина, Господа нашого Ісуса Христа, і з цією молитвою до останньої краплини крові, до останнього подиху саме боронило український народ, його мову і культуру, його високі гуманні патріотичні звичаї та традиції, державність України, сприймало власні дії як Богом у них покликані та ініційовані. Під Покровом Божої Матері дбало про духовний і матеріальний добробут, моральне і фізич-

не здоров'я українського народу. Від матері і батька з дитинства засвоїв, що козак повинен бути захисником, оборонцем і, якщо потрібно, рятівником українського народу. Козак має бути вільним, ініціативним і підприємливим. І тоді справді спрацює і захистить Покрова Пресвятої Богородиці.

Так історично склалося, що Покрова стала святом всієї України, українського народу, всього українського світу, яке кличе всіх українців під одним Покровом до Єдності, спільності дій, козацького побратимства.

Нині, як продовження Указу Президента від 4 січня 1995 року № 14/95 "Про відродження історико-культурних та господарських традицій Українського козацтва", новим Указом від 7 серпня 1999 року № 966/99 "Про день Українського козацтва" поставляюче констатується: "Установити День Українського козацтва, який відзначається щорічно 14 жовтня — в День свята Покрови Пречистої Богородиці". З чим я і вітаю всіх українських козаків. Зичу крицевого козацького здоров'я, щастя, успіхів, духовного і матеріального добробуту, особистого щастя і щонайкращих гараздів на благо Неньки України. І переконливо прошу привітати від імені Українського козацтва вояків УПА, бо цей день є святом і УПА, всіх українських вояків і всіх українців, позаяк це свято є святом української зброї і всього українського народу.

Сьогодні у складній для України і українського народу ситуації на Українське козацтво, потенціал якого в українстві все ще не відновлено, лягає велика історична відповідальність. Будьмо гідними високого звання — Український козак.

Володимир МУЛЯВА
Почесний гетьман Українського козацтва,
генерал-майор

Всезагальна, глибока й щира шана до свята Покрови Пресвятої Богородиці — одна з прикметних рис Українського Православ'я (наприклад, у Росії це свято хоча й значиться у календарях, але нічим не відрізняється від інших, а в решті Церков його й узагалі немає). Відтак зрозумілою стає та кількість храмів, що зведені на нашій землі, і зокрема в Києві, саме на честь Покрови Пресвятої Богородиці. У нашому місті їх чотири. До панування атеїстичної влади лише святому Миколаю було побудовано більше соборів, церков і каплиць.

Священик Василь Липківський — потому перший митрополит (у чернецтві Іларіон) незалежної Української Церкви, служив свого часу службу Божу теж у Покровській церкві на давній околиці міста — Солом'янці.

Одна з найкрасивіших київських церков — знову ж таки — Покровська знаходиться на одноіменній вулиці Подолу.

Ще одна Покровська церква стоїть на Мостицькій. Незвичайна вона своїми розписами, які зробив свого часу відомий український художник Іван Їжакевич.

Четверта Покровська церква розміщена на території Покровського жіночого монастиря.

Значить, усе-таки береже Україну та її столицю омофор Пресвятої Богородиці. Мабуть, саме тому, вірячи у її заступництво, цей святковий день отці церкви обрали для освячення відновленого Свято-Михайлівського Золотоверхого монастиря.

Юліан Катрій

СВЯТО НА ЧЕСТЬ СВЯТОГО АРХИСТРАТИГА МИХАЇЛА

"Всі небесні Сили, святі Ангели й Архангели, моліть Бога за нас грішних"
(Велике повечір'я)

Наш церковний рік — це наче прегарна мозаїка, яку творять празники Господні, Богородничні та Мучеників і Святих. Осередок цієї величної мозаїки — це Господь Наш Ісус Христос, як Бог і як Чоловік. На землі день і ніч славить Його Церква-Паломниця, а в небі вічну славу співає Йому Церква прославлена: превеликий хор Ангелів і Святих. Св. Ангели — це відвічний Божий хор слави, це Божа сторожа і Божі слуги. Ангели сповняють також велику роль у відкупленні людського роду.

Св. Церква, маючи на увазі велике значення Ангелів для Божої слави і нашого спасіння, в мозаїці церковного року присвятила осібле місце і на почитання Ангелів. Тут на першому місці стоїть празник — Собор св. Архистратига Михаїла і прочих безтілесних Сил. Для заохоти до кращого розуміння причин вшанування Ангелів скажемо дещо про їхній культ, про ціль цього празника та його духовне значення для нас.

Почитання Святих Ангелів

Заки Господь Бог покликав до існування людей, то найперше створив Ангелів. Це невидимі, безсмертні, дуже досконалі і чисті духи, що мають бистрий розум і незалежну волю. Їхнє число безмірно велике. Пророк Даниїл бачив у видінні престіл Бога, де "тисячі тисяч Йому служили, і силенна безліч перед Ним стояла" (7, 10). А св. Іван Богослов у книзі "Об'явлення" каже: "Потім я бачив і чув голос Ангелів багатьох навколо престола і істот і старших; і було число їх — множини множин і тисячі тисяч" (5, 11). Сам Ісус Христос говорить у св. Евангелії про легіони Ангелів (Мат. 26, 53).

Від Псевдо-Діонісія Ареопагіта (5-ий вік) з'явився в Церкві звичай ділити всіх Ангелів на три чини, по три хори кожний, цебто разом дев'ять ангельських хорів: Серафими, Херувими і Престоли; Господства, Власті і Сили; Начала, Архангели й Ангели.

Господь Бог по створенні Ангелів був виставив їх на пробу й тоді велика частина Ангелів була збунтувалася проти Нього. Св. Іван Богослов говорить про війну на небі (Об'явл. 12, 7). У проводі добрих Ангелів станув Архангел Михаїл і переміг Люципера і його ангелів. Звідси св. Церква в почитанні Ангелів ставить св. архангела Михаїла на першому місці.

Св. Ангели мають подвійне завдання: відносно Господа Бога і відносно людей. Головне завдання Ангелів у небі це вічно прославляти Господа Бога. Пророк Ісая бачив у видінні, як Серафими в небі взивали: "Свят, свят, свят Господь сил: вся земля повна Його слави" (6, 3). Наша св. Літургія на кількох місцях говорить про це почесне завдання Ангелів. "Владико Господи Боже наш, — каже молитва входу, — що установив на небі чини і воїнства Ангелів і Архангелів на служіння Твоєї слави...". В молитві під час тропарів священик молиться: "Боже святий, що в Святих перебуваєш. Тебе трисвятим голосом Серафими оспівують і Херувими славословлять, і всі небесні сили Тобі поклоняються". Друге завдання Ангелів щодо Господа Бога це ревне і скоре служіння Богові. Слово "Ангел" це грецьке слово і значить: посланець, вістун. Тож Ангели це Божі посланці, вістуни. Про їхню роль як посланців Божих багато прикладів у Старому й Новому Завіті.

Відносно людей Ангели з волі Божої це наші опікуни й хоронителі. У псальмі 90 сказано: "Бо Ангелам своїм Він повелить про тебе, щоб берегли тебе на всіх твоїх дорогах" (Стих 11). Ангелів, що їх завданням є хоронити людей, звемо Ангелами-Хоронителями. Св. Отці Церкви вчать, що кожна людина має свого Ангела-Хоронителя. Св. Василій Великий каже: "Ніхто цього не заперечить, що кожний вірний має свого Ангела" (Проти Евномія 3, 1). Подібно говорить і св. Іван Золотоуст: "кожний з нас має Ангела" (Бес. 26 на Діян. 12, 1—3). У просительній єнктенії св. Літургії просимо в Бога про Ангела-Опікуна: "Ангела миру, вірного наставника, хоронителя душ і тілес наших у Господа просім". На основі св. Письма вчать св. Отці, що не тільки кожна людина, але й кожна громада, Церква й народ мають свого Ангела Хоронителя. По тім, що вище сказано, стає ясно, чому св. Церква плекає та поручає культ Ангелів, та чому вони мають особливе місце в нашому церковному році і в наших богослуженнях. Почитання Ангелів у Східній Церкві почалося ще в 3-му столітті, а в 4-му вже було загально поширене. Про це свідчить храм у честь св. Архангела Михаїла, що його збудував на передмісті Царгороду цісар Костянтин Великий (274—337). В цьому храмі за свідоцтвом історика Созомена було багато чудесних уздоровлень. На св. Літургії в часі проскомидії приписує наша Церква ставити осібну частину просфори в честь "Чесних небесних сил безплотних". У службі нашого Октоїха Ангелам є присвячений понеділок, перший день тижня, мабуть, тому, що Ангели це перші Божі створіння, а в небі після Божої Матері стоять найближче Божого престола. Празник у честь св. Архангела Михаїла і других безтілесних Сил був установлений у 4-му віці. Цей празник зветься собором тому, що цього дня Церква празнує собор-збір усіх безтілесних Сил враз зі св. Архангелом Михаїлом, а також собор-збір людей на землі для прослави небесних Сил.

Празнуємо Собор св. Архангела Михаїла в листопаді, бо колись, коли рік починався від місяця березня, тоді цей місяць був дев'ятим у році, тож має символічне відношення до дев'яти ангельських хорів.

Східня Церква від 4-го віку святкує ще пам'ять св. Архангела Михаїла 6-го вересня на згадку його чудесної захорони свого храму від знищення у Колосаїх у Фригії. Крім Собору св. Архангела Михаїла, маємо ще два осібні дні в році, присвячені св. Архангелові Гавриїлові. Він звістив Преч. Діві Марії воплочення Божого Сина, тому наступного дня після Благовіщення, це є 26 березня, святкує наша Церква його собор, бо того дня збиралися вірні, щоб віддати йому осібну честь. Від 9-го сторіччя має наш церковний календар ще один собор св. Архангела Гавриїла 13 липня, щоб прославити його за всі його чудесні появи.

Західна Церква від 5-го віку святкує 8 травня явління св. Архангела Михаїла на Гарганській горі в Апулії, а 29 вересня його інше явління на замку св. Ангела в Римі. Першу неділю вересня від 17-го віку присвятила латинська Церква св. Ангелам-Хоронителям.

Ціль празника Собору св. Архангела Михаїла

Головна ціль празника це звеличити і прославити св. Архангела Михаїла, а з ним і інших Ангелів. Вся його слава пливе з того, що в обороні Божої чести він станув у проводі добрих Ангелів проти бунту сатани. Звідси і його почесний титул архистратига, що згрецька значить, начального вождя. З тієї причини й іконографія представляє його як узброєного полководця: шолом на голові, вогненний меч у руках, а під ногами в'ється змій — символ сатани.

Богослуження цього дня оспівує велич відзначення св. Михаїла перед Божим троном, його ревність і вірність Богові та опіку й заступництво за нас. Ось деякі похвальні вискази зі стихир вечірні й утрені: "Ангельських

хорів, воєводо", "Трисонячного Божества заступниче світліший, Михаїле", "воєвода вишніх сил, Михаїл начальний вождь Божественних чинів", "Михаїл архистратиги вишніх сил", "Ти перший поміж безплотними Ангелами", "ти воєвода й поборник, і Ангелів начальний вождь, архистратиже", "посеред полків ангельських ти найстарший", "для християн ти спасенний заступник", "Михаїле Архистратиже, тебе оспівуємо вірно як сильного заступника, охоронця і визвольника людей". У дні свого празника він усіх нас взиває до спільного собору-збору з Ангелами, щоб віддати належну славу Богові: "Як верховний вождь небесних божественних, сил, (Михаїл) днесь скликає людські хори, щоб один світлий празник з Ангелами укласти, празник їхнього собору божественного, і разом Богові трисвяту пісню заспівати" (Стихира на хвалитех).

Позолочене металеве зображення архангела Михаїла на фронтоні нововідбудованого Михайлівського храму в Києві.

Цей празник звеличує також усі ангельські хори, бо вони разом зі св. Михаїлом творять пречудний небесний собор. Тому сьогодні і св. Ангелів славимо, величаємо, дякуємо їм за поміч та просимо в них опіки: "Прийдіть, любителі празника і Христа, — співаємо на стихирах литії — взявши квіти чеснот, чистими думками і доброю совістю, Архангелів собор вшануймо, він бо неустанно стоїть перед Богом і, співаючи трисвяту пісню, молиться за спасіння душ наших". На першому сідалні утрені читаєм: "Ви, що завжди стоїте перед страшним престолом, освітлені світлими зорями трисонячного Божества, просвітіть нас, відганяючи гріховну темряву; нас, що ваш собор празнуємо світло, і щиро моліться, щоб визволитися нам від бід, пресвітлі Молитвеники".

Значення празника для нас

Празник св. Архангела Михаїла і св. Ангелів ставить нам перед очі велике значення Ангелів для нашого спасіння. Він пригадує нам і наші обов'язки відносно св. Ангелів, а передусім нашого Ангела-Хоронителя. Через ціле наше життя, кожної хвилини й на кожному місці він з волі Божої над нами чуває, нас хоронить, нам піддає добрі думки, нас перестерігає перед гріхом, за нас вставляється перед Богом. Наш Ангел-Хоронитель це наш провідник до неба, помічник у покусах, товариш у хвилині смерті. Він сталий свідок наших думок, наших слів і наших діл. Щойно колись у вічності ми побачимо, скільки ми завдячуємо своєму Ангелові-Хоронителеві. Звідси пливе наш обов'язок святих Ангелів почитати, їх славити та їм кожного дня дякувати за поміч і опіку. "Прославляти Ангелів — читаємо у проповіді, що її приписують св. Іванові Золотоустові на Собор Архангелів — це наш обов'язок. Вони прославляють Творця, об'являють Його милосердя і

любов до людей". Від колиски поручаймо наших дітей їхньому Ангелові-Хоронителеві, учім їх його любити та щодня до нього молитися. Історія Церкви знає дуже багато випадків, де Ангел-Хоронитель у чудесний спосіб захоронив дітей у небезпеці. "Ангели є придані нам — каже Слуга Божий Митрополит Андрій Шептицький — як Хоронителі й Опікуни на ціле життя, тож без сумніву та кожноденна опіка Ангела для кожного з нас зокрема повинна бути спонукою до сердечного почитання і вдячності для нашого Ангела Хоронителя" (Про Почитання Святих, 1941).

Наша набожність до свого Ангела-Хоронителя буде йому особливо мила, коли ми не тільки будемо його почитати і до нього молитися, але передусім, коли будемо його наслідувати. Він дає нам прегарний взір святості. Він нас учить своїм прикладом, як Бога любити, Йому служити та Його славити. Тож старaймося так гаряче Бога любити, як він Його любить, і так ревно сповняти Божу волю, як він її сповняє, і як сповняють її всі ангельські хори в небі.

МІСЯЦЬ ЛИСТОПАД

8 (21) *Собор архистратига Михаїла і інших безплотних сил.*

По вході тропар, глас 4: Небесних воїнств архистратиги, молимо вас завжди ми, недостойні, щоб ви вашими молитвами огородили нас покровом крил духовної вашої слави, охороняючи нас, що усильно припадаємо і кличемо: Від бід ізбавте нас, як чиноначальники вишніх сил.

Кондак, глас 2: Архистратиги Божі, служителі божественної слави, ангелів начальники і людей наставники, корисного нам просіть і великої милости, як безплотних архистратиги.

Святий великий архистратиже Михаїле! Ти, що найближче стоїш до Пресвятої Тройці, начальнику небесних полків, що кличе "Хто, як Бог", скинув збунтовані небесні духи в пекельну безодню, захисти Церкву нашу, наш народ, мою родину та мене від напастей злого і вчини, щоб Бог у моєму житті завжди у всьому перемагав. Амінь.

(Із взірців українських текстів Святкової церковної служби)

ДУШІ ХРАМИ СВОЇ ВОЗВЕЛИ

Куполи наших душ, куполи
Простяглися в глибини небесні,
Бо ж сьогодні ми знову воскресли,
Для нового життя ожили.

Куполи наших душ, куполи...
Душі ж ці, як жертовники долі,
Наче птахи, спасенні з неволі,
До глибоких небес піднялись.

Не змовкай, о душе! Не змовкай.
Час настав, щоби Богу служити,
Щоб надіятись, вірить, любити
Й Бога вічного, й рідний свій край.

Душі храми свої возвели...
Значить, в тім провидіння небесне.
Тож нехай проповідують весну
Й воскресіння душі куполи.

1997 р.

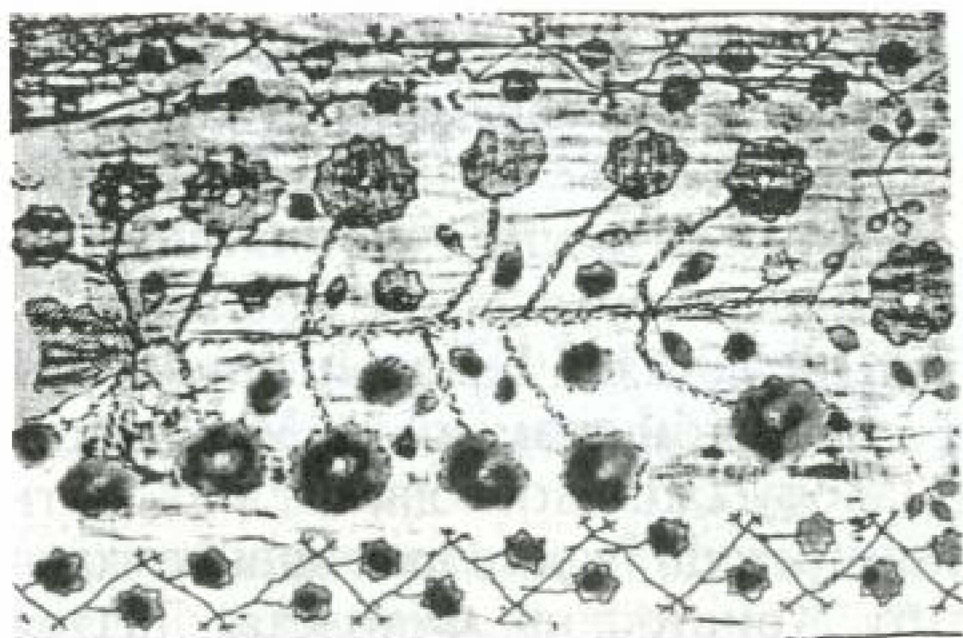
АРХІСТРАТИГОВІ МИХАЇЛУ

Ви дивуєтесь, звідки серцеві вогні,
Звідки в слів моїх легкії крила.
Посеред сьогодення до серця мені
Надихає їх ангельська сила.

Він сюди з цього дня попровадив мене,
Щоб святе не погасло багаття.
Він дарить мому серцю оте вогняне,
А думкам моїм — вдачу крилату.

І нема вже мене, і моє — не моє,
Все Його, все небесне в єстві і довкола.
Хай лишень Україна свята оживе
І не буде рабою нікому й ніколи.

Іван Швець



МИТЕЦЬ І НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ

Михайло Пазяк

ТРАНСФОРМАЦІЯ ПАРЕМІЙ У ТЕКСТАХ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ

Пареміийний фонд українського, як і інших народів, складався протягом століть і навіть тисячоліть. Старі зразки у ньому відмирали і на їх місці з'являлися нові, що відображали нові умови життя, діяльності людини. Але саме фіксування прислів'їв та приказок розпочалося порівняно пізно. Першими їх збирачами були автори письмових пам'яток, згодом реєстрів, де вміщувалися крилаті вислови мудреців, влучні метафори тощо. Художня література з часу появи перших пам'яток широко вбирала в себе фольклорні елементи, в тому числі й зразки народної мудрості. Тодішні збирачі прислів'їв часто не розрізняли зразків, що записані безпосередньо з уст народу, від тих, що вводились до творів художньої літератури. Більшість пареміийних збірок XVII—XIX століть Кл. Зінов'єва, В. Даля, М. Закревського, І. Снєгирьова, М. Номиса та ін. містять пареміийні твори як почуті між народом, так і вжиті у художніх творах того часу. Цю традицію продовжують і деякі пареміографи XX ст. Наприклад, у чотиритомному зібранні польських прислів'їв, підготовленому С. Адальбергом і доповненому Ю. Кжижановським, зафіксовані всі зразки паремій, що були введені до творів польської літератури з часу її існування. Все ж більшість сучасних пареміографів дотримується погляду, що слід розрізняти власне народні прислів'я від трансформованих, які в художніх творах мають свою індивідуальну семантику і змінену художню форму.

В українській фольклористиці та літературознавстві вивчення ролі прислів'їв у художньому контексті обмежується переважно розглядом творчості окремих митців у їх зв'язках з фольклором, де серед інших фольклорних засобів принагідно аналізуються і трансформовані народні вислови. Ширших досліджень, присвячених аналізові прислів'їв у художньому контексті, поки що немає, хоч ця проблема має важливе теоретичне і практичне значення.

Традиція використання паремій у творах художньої літератури сягає давніх часів. Більшість пам'яток протягом століть щедро вбирали в себе народну мудрість. Спочатку це засвоєння, очевидно, було стихійним, згодом народні вислови вводяться в контекст з відповідною ідейно-естетичною метою. Творці найдавніших літературних пам'яток, що дійшли до нас, — "Повісті минулих літ", Київського і Галицько-Волинського літописів, "Слова о полку Ігоревім", збірників, житій, перекладних творів часто використовували прислів'я з певною стилістичною метою. У мовній тканині вони несли різне смислове навантаження. Характерною рисою

використовуваних паремій в тогочасних пам'ятках було й те, що вони могли вживатися в прямих і переносних значеннях, що свідчить про високий ступінь їх розвитку.

Народні афоризми фіксують давні українські книги і словники, а також художні твори. Прислів'я зустрічаються в білорусько-українській пам'ятці з XVI ст. "Речь Ивана Мелешка", "Посланиях" І. Вишенського, давній українській поезії, історичній прозі, шкільній драмі та ін. М. Сумцов у праці "Опыт исторического изучения малорусских пословиц" [1] наводить велику кількість прикладів використання прислів'їв у творах давньоукраїнських прозаїків Мелетія Смотрицького, Христофора Філолета, Лазаря Барановича, І. Галятовського, А. Радивиловського, І. Гізеля та ін. Фіксують прислів'я також давньоукраїнські словники. Поодинокі фіксації їх знаходимо в "Лексиконі словеноросском" Памво Беринди. Викладачі Київської академії XVII—XVIII століть вводять паремії в шкільні підручники з поетики, складають з їх використанням вправи для потреб студентів. Про значну роль прислів'їв та приказок у мові того часу свідчить хоча б те, що один з найвідоміших поетів того часу Климентій Зінов'єв, крім рясного використання прислів'їв у своїх творах, упорядкував загальновідому збірку "Приповісті посполиті" [2]. Зустрічаються прислів'я і в творах перекладної літератури. Відомий пареміолог XIX ст. І. Тимошенко стверджує, що в часи Київської Русі і пізніший час на Русь проникала візантійська література — твори Гомера, Езопа, Есхіла, Евріпіда, Сократа, Арістофана. Узяті з їх творів паремії зустрічаються у давньоукраїнських книгах компілятивного характеру — "Пчела", "Зерцало", "Измарагд", "Цветок" та ін. Народнопоетичними афористичними висловами рясніють твори видатного поета і філософа Г. С. Сковороди.

Перші письменники нової української літератури були одночасно і збирачами народної творчості, в тому числі й паремій, щедро вводили до своїх творів прислів'я, приказки, порівняння, каламбури та ін. Різні композиційні та сюжетно-стильові функції відіграють прислів'я у творах І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Гулака-Артемовського, Є. Гребінки, П. Куліша та ін. Неперевершеним майстром творчого використання прислів'їв, приказок, фразеологізмів був Т. Г. Шевченко. Геніальний поет трансформував прислів'я і вводив їх в художній контекст, посилюючи соціальне звучання творів. З допомогою художнього слова він хвилююче розкрив долю безталанного сироти ("Тяжко-важко в світі жити Сироті без роду"), показав трагічне життя дівчини-покритки в поемі "Катерина", помсту Яреми Галайди в поемі "Гайдамаки" та ін. Разом з переосмисленням народної мудрості поет створював і власні крилаті вислови, що згодом стали народними афоризмами ("Раз добром нагріте серце вік не прохолоне", "На те лихо, щоб з тим лихом биться", "Наша дума, наша пісня не вмре, не загине", "Чия правда, чия кривда і чиї ми діти" та ін.

Марко Вовчок з допомогою прислів'їв та приказок дає глибокі характеристики безправного становища покріпаченого селянства напередодні реформи 1861 року ("Як одна біда йде, то й другу за собою веде", "Журбою поля не перейдеш", "Що й казати: кому добра не було змалку, не буде й до останку" та десятки інших. Народні порівняння, якими щедро пересипані твори письменниці, надають їм якогось ніжного, сумовитого ліризму. Неперевершеним майстром створення портретних характеристик персонажів з допомогою народних компаративних висловів був І. С. Нечуй-Левицький. Як зразки намиста, розсипав він їх по своїх творах ("В Палажки брови, як шнурочки, моргне, ніби вогнем сипне", "одна брова варта вола, другій брові ціни нема", "тоненька, як очеретина", "гнучка станом, як тополя", "з маленького личка хоч води напийся", "сама пишна, як у саду вишня" та ін. У творах І. Нечуя-Левицького використана й велика кількість прислів'їв та приказок (їх налічується понад 700 одиниць), вжитих як у повному, так і в трансформованому вигляді.

Традицію використання народної мудрості у літературі продовжив Панас Мирний. Митець звернув увагу на глибокий смисловий підтекст народних висловів, розмаїття їх семантики і з їх допомогою передав різні сторони народного життя. Навіть назви його творів "Хіба ревуть воли, як ясла повні?", "Як ведеться, так і живеться", "Лихий попутав", "Голодна воля" та ін. — це почуті в народі вислови, що оновилися під пером митця і стали глибокими суспільними узагальненнями.

С. Руданський, Л. Глібов, Ю. Федькович, І. Манжура та ін. мотиви народних висловів кладуть в основу сюжетів своїх творів. Народною мораллю закінчуються байки Л. Глібова: "Що, братику, посіяв, те й пожни" ("Вовк і кіт"), "На, небоже, те, що мені не гоже" ("Вовк і Лисиця"), "Рука, як кажуть, руку миє" ("Зозуля й Півень"), "Не плюй в колодязь: пригодиться води напиться" ("Лев та Миша") та ін. На основі прислів'їв С. Руданський створив цикл віршів під назвою "Приказки". Окремі з них — це розгорнуті сюжети прислів'їв та анекдотів. Наприклад, на вислові "Не годиться в церкві свистати" написана гумореска "Чи голосна церква"; прислів'я "Їжте, чортові очі, бо бачили, що купували" стало основою гуморески "Циган з хроном", приказка "Вміла варити, та не вміла подавати" — тема твору "Циган на толоці" тощо.

Багато років життя присвятив збиранню фольклору, в тому числі й прислів'їв, І. Манжура, видавши окремо збірнички народної мудрості. Окремі сюжети його віршів — розгорнуті трансформації прислів'їв: "Хліба а щогоду не хватає до нового, прямо хоч з мосту у воду" ("З заробітків"), "У сусіда ціла піч дров горить, а в мене одно поліно не хоче" ("Нема правди в світі"), "Коваль коня кує, а жаба ногу підставляє" ("Жаба та коваль") та ін.

Народну фразеологію майстерно використовував також Юрій Федькович. Прислів'я та приказки відіграють найрізноманітніші функції в поетичній формі його віршів та оповідань, окремі з них — "Люба — згуба", "Серце не навчити" — стали заголовками прозових творів.

Щедро пересипали прислів'ями та приказками драматичні твори М. Старицький, М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий. М. Старицький часто вводить прислів'я та приказки в діалоги та монологи. Приказки "Як ковбаса та чарка, то минеться й сварка", "За двома зайцями", "Крути та не перекручуй" — стали заголовками комедій. Народними висловами так само рясніють драматичні твори Марка Кропивницького, виконуючи в них різні ідейно-художні функції. Значне смислове навантаження мають виражені прислів'ями назви його творів — "Дай серцю волю, заведе в неволю", "Доки сонце зійде, роса очі виїсть" та ін. І. Карпенко-Карий використовує у творах глибинну паремійну семантику, відтворюючи з її допомогою внутрішній світ персонажів. Народний вислів "Лиха іскра і поле спалить, і сама щезне" став заголовком однойменного твору.

Використання прислів'їв у творчості І. Франка — багатопроблемна тема. Тільки окремі її аспекти частково висвітлені у статтях. Проте величезний масив паремій, зібраний у шеститомній збірці "Галицько-руські народні приповідки", як і розсипаний у його численних художніх творах, поки що спеціально не досліджувався.

Розвиток семантики прислів'їв знаходимо у творах М. Коцюбинського, В. Стефаника, Марка Черемшини, Степана Васильченка, Архипа Тесленка, Леся Мартовича, Ольги Кобилянської, Б. Лепкого, У. Самчука, О. Гончара, М. Стельмаха, Є. Гуцала та ін.

Крім спільних прийомів у використанні паремій, кожен з митців підходив творчо й індивідуально до їх вживання. У тексті творів вони сприяють яскравому змалюванню образів, передачі їх символіки, семантики, знаходженню нових граней у розповідях та описах.

Тема використання прислів'їв у художніх творах широка й багатогранна. У цій статті ми тільки принагідно простежимо, які пласти народних премій, узяті з явищ природи, знайшли своє втілення у художніх творах.

* * *

З найдавніших часів людина була тісно зв'язана зі світом природи, зливалася з нею. Усі вчинки свого життя вона співмірювала з явищами природи, рослинним і тваринним світом, вірила, що після смерті сама стане тією ж часткою природи. Ця особливість народного світосприймання знайшла своє відображення у сферах діяльності людини, в її культурі, мистецтві, міфології, фольклорі.

Погляд на те чи інше явище природи, що вкорінився в народній свідомості і зберігався в ній тисячоліттями, знайшов пізніше відбиття і в тих пластах фольклору, що трансформувалися в художній літературі. Основою народного світосприймання природи був реальний погляд на її явища. Людина обожнювала сонце, бо воно давало світло і тепло, розганяло темряву ночі. Раділа дощеві, бо він зволожував землю і сприяв ростові рослин, які людина використовувала в їжі. Зорі і квіти будили в ній прекрасні естетичні чуття, розвивали любов до краси. З іншого боку — потворні явища викликали негативні емоції, людина намагалась або побороти їх, або уникнути хоча б їх руйнівної дії: мороз, хуртовина, град, ніч, смерть, хижі звірі, змії тощо. Не маючи змоги пояснити приховані в них таємничі сили, почала обожнювати природу, приписуючи їй чудодійну силу.

Усі явища природи людина у своїй свідомості упорядкувала в єдиному світовому дереві, верхню частину якого покривали сонце, місяць, зорі, синява неба, середню — земля, вода, ріки, моря, рослинний світ, нижню — фантастичне підземне життя.

Особливо глибокий слід у сприйнятті природи залишив образ *сонця*, що пов'язувався зі світлом, блакиттю неба. Ще в ранні часи свого розвитку людина помітила, що весняне сонце пробуджує до життя природу, рослинний світ, береже усе живе від холоду. На цій основі у неї склалося уявлення про сонце як творця життя, зцілителя. За давніми народними повір'ями, збирати лікувальні трави, пити цілющу воду, виголошувати закляття проти чар і хвороб слід при сході сонця, на ранній зорі, тому що з першими сонячними променями знешкоджується вплив злих духів ночі [1].

У солярних міфах сонце виступає як господар світла і тіні, воно купається в ранковій росі, виїздить на небо в золотій колісниці. Часто воно зображується як антропоморфний персонаж — господиня або господар дому: "Ясен місяць пан господар, ясне сонце його жона, ясні зірки його дітки" [2]. Основна властивість сонця давати людям тепло і світло. Теплі промені сонця зіставляються з чимось найніжнішим, найріднішим. Не випадково любов, душевна теплота рідної матері ототожнюються з весняним або літнім сонцем, а нерідної і мачухи — із зимовим.

Згадки про божественну силу сонця спостерігаємо в заклинаннях: "Щоб ти не діждав сонечка праведного побачити!", "Сонце б тебе спалило!", у дитячих примовляннях: "Сонечко, сонечко, виглянь у віконечко, твої дітки плачуть, їстоньки хочуть!" Поетичне звертання Ярославни до сонця — це відгомін віри в його могутню силу, що стало довершеним художнім засобом. У сучасних пареміях з опорним словом сонце вже важко знайти сліди тих давніх мотивів. Більшість із них утворювалися на реальному грунті, відбивали стихійний погляд на життя, набували соціального звучання. Сонце лише в деяких висловах зберегло своє первісне значення ("Взимі сонце, як мачуха: світить, та не гріє", "Сонечко блисне — сорочечка висхне"), в інших стало уособлювати такі абстрактні поняття, як надія, воля, справедливість ("Загляне сонце і в наше віконце", "Сонце на всіх однаково світить").

Твори художньої літератури, що рясно вбирали в себе зразки народної мудрості, зафіксували персоніфіковані властивості сонця як художнього образу. На основі зіставлень сонця з життям, теплом, світлом, красою ми-

тці слова розвинули ці народнопоетичні символи, надавши їм нових семантичних відтінків. Як і в фольклорі, у трансформованих літературою висловах сонце часто асоціюється з теплотою, людською щирістю, ласкою і навпаки, відсутність сонця — з черствістю, байдужістю. З цим же значенням образ сонця знаходимо у творах Т. Шевченка, де сонце зігріває нещасних, покривджених, обділених долею. І з гнівом говорить поет про тих, які б і "сонце заступили, якби мали силу, Щоб сироті не світило" [3]. У В. Самійленка ліричний герой просить сонце не заходити і ще посвітити людям, а в О. Олеся сонячні промені зігрівають побиті морозом квіти. З теплотою пов'язана і краса сонця. З цим семантичним відтінком у творах художньої літератури знаходимо компаративні вислови, метафоричні образи, символи. У Т. Шевченка: "Неначе ляля в льолі білій, Святеє сонечко зійшло" [4], "Мов сонечко зійшло над обікраденим селом" [5]. У ряді творів традиційно з сонцем зіставляється дівоча врода: "красна, як сонце" [6], "А дівчина була, як сонце" [7], "Ох тії очі, темніші ночі, Хто в них задивиться, і сонця не схоче" [8], "Прощай, моя мила, краща од злота, краща од сонця" [9].

У художній літературі утвердився образ сонця як майбутньої волі, свободи, кращого життя. У фольклорі є дуже розгалужені гнізда висловів з опорним словом сонце — як надія на краще майбутнє. Цей символ у різних трансформаціях знаходимо у багатьох творах літератури XIX ст.: "Не журись, — кажу, щоб його розважити, — колись і перед нашими ворітьми сонечко зійде!" [10], "Наш народ інше дума, він каже: життя — довга нива, поки пройдеш її — не раз поколешся. За оті колючки на моїй ниві я приймав і свою природу. Не вік же вона буде, дасть Бог, може і в наше віконце засяє сонце" [11], "Зійшло колись і для мене сонечко та заздрісно стало другим і зступили" [12], "Але чей колись і на наші ворота сонце засвітить" [13]. Різновидом цього мотиву є й інший: "Доки сонце зійде, роса очі виїсть" з трансформаціями: "Та воно так, чоловіче, я це й сам знаю, та ось що: не так пани, як підпанки, або — поки сонце зійде, то роса очі виїсть" [14]. На основі цієї традиційної семантики склалося ядро із символом сонця як провісника нового, правди, кращого суспільного устрою. Т. Г. Шевченко називає борців за волю "Синами сонця правди" [15], у Ю. Федьковича — "сходить сонце зо дна моря, Чорні гори раді" [16], в О. Олеся з сонцем порівнюється майбутнє рідного народу ("І волею край свій, як сонцем заллєм, щоб він міг і другим зоріти" [17].

З інших різновидів паремій з образом сонця зустрічаються традиційні прокльони, заклинання, що мають відповідний колорит або характеризують персонажі: "Щоб тобі ні добра, ні життя не було! Щоб над тобою схід сонця не світив! Сонце праведне не сходило!" [18], "Бодай я завтра сонця не бачив, коли жартую" [19]. Образ сонця є складовою частиною народних прикмет: "Що ж воно за знак, що сонце так червоно сідає. Певно щось буде: або вітер, або мороз" [20].

Аналогічну до образу сонця трансформацію в народній уяві пройшов образ *місяця*. Етимологи пов'язують походження цього слова із поняттями "Бліде світло, відблиск полум'я, заграви" [21]. У народній міфології місяць виступає як другий, негативний член протиставлення *сонце — місяць* з універсальної пари *день — ніч, світло — темрява*. Звідси і своєрідне трактування цього образу, пов'язаного з ніччю і таємничістю. У давнину люди неспроможні були збагнути особливості цього світила, яке то з'являлось на небі, то зникало у певні відрізки часу, світило холодним світлом, було то повне, то ущерблене. Таємничість місяця, походження його світла знаходила різні пояснення у міфології і фольклорі. У ряді міфів місяць зіставляється з сонцем як подружня пара, причому місяцю відводиться роль чоловіка, а сонцю — жінки. На цю особливість народного світосприйняття небесних світил звернув свого часу увагу О. Потебня [22], підкріпивши свою думку рядом прикладів з фольклору. Змінність форми місяця деякі міфи

пояснюють ворожнечею між місяцем і сонцем як подружжям, зраду місяця, його симпатії до ранньої зорі і кара від сонця за подружню невірність.

Наділення місяця, як і сонця та зір, антропологічними рисами властиве багатьом творам фольклору, де ці небесні світила виступають як звичайні люди з усіма своїми позитивними і негативними рисами. Часто в піснях місяць і зоря є символами хлопця і дівчини. У пареміях ці образи часто стоять поруч ("Місяць — отець, звізда — матка, сонце їх дитятко"), утворюючи гнізда варіантів ("Гріло б ясне сонце, а місяць як хоче", "Аби мені місяць світив, а зорі як хочуть" тощо). Більшість із них набула переносних значень, наприклад, "Молодий місяць не всю ніч світить" (усе має якісь межі), "Від місяця не зріє пшениця" (гарне не завжди корисне).

У художньому контексті образ місяця вживається в порівняннях на означення краси молодої дівчини ("повновида, як повний місяць" [23], "мила, як той місяченько") або й парубка ("гарний, молоденький, наче той місяць на підповні" [24]). Іноді зіставлення місяця і парубка може мати форму пісенного паралелізму ("Як гарний місяць на підповні на синьому небі, так гарний Ясь над усіма паничами") [25]. Місяць з епітетом блідий може передавати мінорні почуття ("Явилась друга — гордая княгиня, Бліда, мов місяць, тиха та сумна") [26].

Як і у фольклорі, в художніх творах місяць — товариш тих, хто подорожує. У прислів'ях місяць часто називається козацьким, чумацьким, бурлацьким сонцем (вночі подорожували козаки, чумаки, бурлаки), цей же образ знаходимо і в трансформованих паремійних висловах: "Вже і запорізьке сонце зійшло!" [27], "І ти, місяцю, зрадив мені? де ж ти, бурлацьке сонце? Чого захмарилося?" [28], "Місяць — щербате циганське сонце вибився з-за хмар" [29] та ін.

У компаративних зворотах місяць порівнюється з діжею ("Великий, як діжа, місяць". Зустрічається в художніх творах і фразеологічний вислів "на місяць брехати" — без причини кричати про щось). Звертання до місяця як до живої істоти теж своїм корінням сягає паремійних образів з тих часів, коли людина вірила, що небесне світило може вплинути на її долю, розрадити в горі. У пізніших висловах цей образ став риторичною фігурою з різним семантичним наповненням: "Місяцю-князю! Нічкою темною тихо пливеш ти Стежкою таємною" [30]. Вживається цей образ і там, де треба передати колорит давніх ворожінь: "Місяцю-молодче, в мене краса дівоча, а в тебе парубоча. Не дай свій вік здівувати, а милування не зазнати, приверни його, Юрка, до мене" [31]. Образ місяця знаходимо і в прикметах: "люди кажуть, що буде дощ, бо місяць світить, ніби крізь сито" [32].

Третій член астральної тріади — *зоря*. М. Фасмер пов'язує це слово із сянням, блиском, світлом [33]. Як місяць, так і зорі, були таємничими для первісної людини. Перше, що спостерегла вона в них, — це мерехтливе світло на тлі темного таємничого неба, що будило в людині чуття прекрасного, далекого й недосяжного. Таємниче світло зірок спричинилось до їх обожнювання, що знайшло відображення в астральних міфах. Іменами зірок названі стародавні божества жіночого роду. Але найбільш стійкими в людській уяві були зіставлення зірки з красою. Оскільки зорі контрастували до темного неба, то сприймались як позитивний член протиставлення *зорі — ночі, світлого — темному*. Згодом у фольклорі ця асоціація звузилась до зіставлення *зоря — дівоча врода*, ще вужче зорі — дівочі очі. Очі дівчини випромінюють стільки ласки і світла, як небесні зорі.

Семантика паремійних висловів зі словом зоря не обмежується тільки змалюванням людської краси. Як і сонце, зоря може бути провісником нового, надією на краще життя, свободу тощо. Структурні трансформації цього образу теж широкі: зоря може служити ядром компаративних зворотів, бути опорним словом прислів'їв, приказок, входити до складу художніх паралелізмів, розгортатися в розлогі фольклорні описи: "Прийшла, як

зіронька зійшла", "Була така, як зоря, а тепер така, як мара", у літературному контексті: "Хороша, як зоря ясна, руса коса нижче пояса" [34], "Це не зоря, а краса дівоча" [35], "А в мене дівчина, як зоря ясна" [36]. У трансформованих висловах є й різні способи індивідуального вживання цього образу: "Засіяли карі очі — зорі серед ночі" [37]. Іноді компаративний метафоричний образ зорі може розгортатися в художню картину: "Там *воля*, там світлиця, Там ясна, як зорниця, Як зірка серед ночі, Там мила, чорні очі" [38], "Золоті зорі в небеснім морі Моргають серед ночі, та над всі зорі внизу і вгорі — її чорні очі" [39]. Поширені способи використання образу зорі у риторичному звертанні, що теж іде від зіставлення *дівчина — зоря*: "Серце моє, зоре моя, де це ти зоріла?" [40], "Ой ти, дівчино, ясная зоре, Ти мої радощі, ти моє горе" [41].

З давньої міфології дійшли до нас повір'я про те, що зорі відіграють важливу роль у житті людини, що в кожного, хто народивсь, засвічувалась на небі зоря, яка згасала тоді, як людина помирала. З цим значенням як художній образ вона вживається і в прозових і в поетичних творах: "Його зірка ледве тримається на небі, готова скотитись" [42], "А вічні зорі усе сіяли над ними, Хто би знав прочитати, що там написано!" [43].

У художньому контексті образ зорі виступає символом нового життя, з нею люди пов'язують надії на краще майбутнє: "Воскресни, Бояне, вже літо надходить, Вже зоря нам ясна світає! Лиш сонце на небі без тебе не сходить, Бо сонце на тебе чекає" [44], "Прокинься! Вже зоря встає яскрава, вже ніч утече!" [45].

Саме *небо*, як і світила на ньому, асоціювалися в народному сприйнятті з чистотою, ясністю, красою, згодом справедливістю. Походження семантики цього слова пов'язувалося із повітряним простором, блакиттю, туманом, невідомістю [46]. Як щось недосяжне, але таке що милує людський зір, небесна блакить стала ідеалом краси. З витворенням міфології разом з громом, блискавкою, дощем небо стало втіленням верха в універсальній опозиції *верх — низ* (небо — земля). У народному уявленні, що знайшло своє відображення у фольклорі, а через нього і в літературі, небо може вживатися у кількох планах: як щось далеке, недосяжне, людська мрія, що може здійснитися, сила, яка сприятлива для людини, дає тепло, зігріває, у переносному значенні — є джерелом ласки, доброти, чистоти, невинності. У художньому контексті образ неба часто вживається з епітетом синє, блакитне. За аналогією до асоціацій сонце — людська краса, теплота, зорі — дівочі очі; з цією семантикою вживається і образ неба: "Веселі сині, як небо, очі світились привітно й ласкаво" [47]. Образ неба зустрічається і в значенні людської доброти, часто материнської. Тут різних відтінків набуває паремійний вислів "прихилити небо", що має в різних контекстах широке розгалуження: "Рада би я, каже, небо прихилити, та не хилиться" [48], "Рада була небо й прихилити та зорями вкрити" [49]. Зустрічаються також різні трансформації фразеологічних висловів "бути на сьомому небі", "з неба впасти", "попасти пальцем у небо" та ін.

Важливу роль у народному сприйнятті відігравав образ *землі* — другої частини протиставлення *верх — низ*. На відміну від високого неба, земля була місцем проживання людини, від неї залежало її життя, добробут. Земля забезпечувала давній людині полювання, добування плодів, давала місце для житла, народ вважав її поряд із повітрям, вогнем, водою однією із стихій світотворення. Людина розуміла, що вона залежить від землі, але не завжди могла пояснити причини цієї залежності. Людина стала обожнювати землю, як і всю природу. Давня міфологія вважає землю богинею — дружиною бога Неба. Дощ, який посилає небо на землю, оплодотворює її, внаслідок чого на ній виникає життя.

Наші предки, як і інші народи, шанували землю, цілуванням землі скріплювали клятви. Відгомони магічних дій збереглися в давніх проклько-

нах типу "Щоб тебе сира земля пожерла!", "Не годен того, що його на собі свята земля носить!" Існували повір'я, що земля викидає великих грішників з могил. У пареміях, що дійшли до нас, образ землі розщепився на кілька значень: земля — як планета, земля — місце існування людини, земля — поле, рілля, нива, де вирощують хліб, корми, рідна земля — Батьківщина тощо. Ряд паремій з опорним словом земля відображають господарський досвід, народну практику обробітку землі, деякі з них вийшли за межі свого семантичного поля і вживаються з переносними значеннями: "На ледачій землі і трава не росте", "На чорній землі білий хліб родить" — обидва зразки з елементами контрасту.

Народнопісенний образ землі в художній літературі набув ряду трансформацій, поглибив і розвинув паремійну семантику. В поезії земля стала персоніфікованим образом живої істоти. Поети, як і народна мудрість ("Земля — мати"), називають її ніжно матінкою: "Він хилиться, проводить в тузі дні І земельку святу, як матінку, кохає, Як матінку сини" [50], Земля у неволі — поневолена Батьківщина ("Земля плаче у кайданах, Як за дітьми мати") [51]. Земля має силу. Від міфічного Антея, що черпав силу із землі, цей образ широко вводиться в поезію багатьох народів. Віра в те, що земля може повернути людині втрачену силу, характерна і для народної мудрості. Після жнив женці качались по землі примовляючи: "Нивко, нивко, верни мою силку, що я тебе зжала, силку роняла!" У художній літературі цей мотив набуває широких суспільних узагальнень: "Земле моя, всеплодющая мати, Сили, що в твоїй живе глибині, Краплю, щоб в бою сильніше стояти, дай і мені" [52].

Особливо поширеним є образ землі у побажаннях, вітаннях, прокльонах, клятвах тощо. Тут часто зберігається форма народних висловів: "Бувай здорова, як риба, гожа, як вода, весела, як весна, робоча, як бджола, багата, як земля святая" [53], "Щоб була здорова, як вода, а багата, як земля, а хороша, як рожа" [54]. Образ землі вживають і в похоронних обрядах — у згадках про покійника: "Нехай над ним земля пером" [55]. Народ вірив, що земля може розступитися і забрати людину, щоб або захистити її або покарати. Цей мотив ліг в основу прокльонів типу "Щоб тебе сира земля пожерла!", у заклинаннях: "Нехай мене зараз земля поглине, коли сам вранці не прийду" [56] та ін.

Гора в міфології уособлювалась з вершиною світового дерева як житло богів або птахів — орлів; у горах були заховані скарби, у їх глибинах жили покровителі гір, духи, Чорні або Білі боги. Етимологи походження слова гора пов'язують із каменем, деревом, лісом, якоюсь перешкодою [57]. Реальну гору людина пов'язувала з перешкодою на шляху, а також з невідомістю, що криє в собі гора. Згодом гора стала наділятися антропоморфічними рисами, приурочуючись до якогось божества, духа — покровителя гори. На горі знаходився олімп грецьких богів, у Києві на горі стояли статуї язичеських богів, зокрема Перуна. За повір'ями, в горах жили велетні, духи лісу тощо.

У сучасних пареміях майже не збереглися міфологічні мотиви з образом гори. Тут більше переважають реальні картини, пов'язані з життям людини, що стикалася в щоденному житті з горами і давала їм свою характеристику. Одним з найбільш поширених паремійних висловів є інваріант зіставлення гори і людини: "Гора з горою не зійдеться, а чоловік з чоловіком зійдеться" [58].

Дуже важливу роль у народному світосприйнятті відігравала *вода* — один із основних чинників людського існування. Вода у вигляді дощу, рік, озер, морів підтримувала життєвий тонус людини. Люди вірили, що вода, як і земля, наділені чудодійною силою. Багато культів відбувалося біля води. Відгуки давніх уявлень і вірувань збереглися в окремих зразках фольклору ("Вода — мати", "Вогонь — цар, а водиця — цариця", більшість же

відбивають реальну силу води, її значення для людини, мають переносний смисл: "Глибока вода тихо пливе", "Прийшло з води, пішло з водою").

Переносна семантика висловів з опорним словом вода широко використана в художній літературі. Одним із найстаріших символів є зіставлення людського життя з плином води. Як вода пливе безперервно, так минають роки. Тут часові виміри пояснюються просторовими. Символ виник з того, що так як вода пливе і не вертається, так безповоротно минають людські роки: "Чимало літ перевернулось, води чимало утекло", "Веселії літа, як квіточка за водою, пливуть з усього світа" [59]. З водою, що упливла, зіставляється змарніла дівоча врода, втрачене здоров'я: "Пішла моя краса марно, наче лист за водою" [60].

Обожнювання води перейшло у трансформовані вислови: "Мати-водиця всьому цариця" [61]. Багату семантику мають ті трансформовані фразеологізми зі словом вода, у яких в народному (словниковому) вжитку відкриті валентності, що заповнюються тим чи іншим митцем у залежності від авторського задуму, композиційної чи словесно-художньої ролі вислову у контексті. З допомогою таких фразеологізмів митці передають різні життєві ситуації, характеристику персонажів, позитивні чи й негативні риси. Поширеним зразком цього ряду є вислів "втопити в ложці води" (скривдити, погубити когось): "Вона мене ладна в ложці води втопити" [62]. До народного фразеологізму часто додаються контаміновані образи народні або індивідуального авторського творення: "Вони б один одного в ложці води втопили, з лиця землі змели" [63]. З інших фразеологічних висловів, трансформованих у художні твори, знаходимо такі: "як вода змила" (зник безслідно): "Повернулись пани на державу — і усі музики і танці, як вода умила" [63], "як з води йде" (ведеться добре): "у нас все, як з води йде", "за холодну воду не братися" (не робити нічого): "Сам за холодну воду не берешся", "набрати в рот води" (мовчати): "Сиділа мовчки, неначе води в рот набрала" [64] та ін.

Вода, як і земля, є складовою частиною багатьох побажань щастя, добробуту, здоров'я. Такі вислови знаходимо й у художніх творах: "Гості бажали і з води, і з роси повну торбу всякого добра" [65]. Чиясь безвихідь, відчай передається висловом "з мосту та в воду", що поширений у художньому контексті: "Нема куди прихилитись, Хоч з гори та в воду" [66], всі вмовляють та просять: "Не йди за кріпака, не йди. Як такого ходу, то лучче з мосту та в воду" [67].

Символічний образ "пити воду" (кохати) знайшов широке застосування у художніх творах. Тут часто краса дівоча, лице дівчини порівнюються з чистою водою: "З личка хоч води напийся" [68], "Парубок на все село: гарний, хоч з лиця води пити" [69].

Часто до образу води додаються епітети: "Вода була чиста, чиста, як сльоза" [70]. Каламутна вода означає сварку, нечесність: "Навмисно воду каламутить". Тиха вода символізує спокій, проте вона глибока, могутня, часто небезпечна: "Тиха вода часом великі греблі рве".

Стояча вода за семантикою має багато спільного в народному сприйнятті з образом болота, нечистого місця. Болота, трясовини нерідко губили людей, всмоктували в себе. Люди не могли збагнути причин цієї раптової загибелі, а тому вірили, що в болото їх затягує нечиста сила, водяні духи, русалки тощо. Побутувало ряд міфів про болота як пристановища нечистої сили, що перейшли у фольклор і, отже, у різні види паремійної творчості. Тут тихе болото виступає таким же образом, як тиха вода ("В тихому болоті чорти плодяться" (водяться). Розгалуженими серед висловів з опорним словом болото є варіанти з формулою залежності одного об'єкта від іншого ("Було б болото, а чорти будуть"). Образ тихого болота перейшов з фольклору в художню літературу: "В тихому болоті чорти водяться" та ін.

Так само у міфології *море* є опозиційним протиставленням пари *суша — море*, земля — море, як другий, негативний її член. У морських глибинах проживають водяні боги, царі, змії, які чинять людям шкоду. У пареміях з цим образом пов'язані більш реальні ситуації: море, а часом і ріка, асоціюється з небезпекою, горем, нещастям ("Мала річка береги ломить"). Часто римуються слова у парі горе — море ("Хто переплив море, той знає про горе", "Море — горе: ні перепливти, ні перебрести").

У міфології і фольклорі вода виступає у сполуці з вогнем як два світові начала. Вогонь, як і сонце, був одним із найбільш шанованих богів. Давня міфологія богів вогню і сонця вважає братами — синами бога Неба. Вогонь у міфології, підкреслював О. Потебня, має ті ж ознаки, що й божество сонця і світла. У трансформованих висловах семантика паремій з опорним словом вогонь багатша на відтінки: "З тобою рад в огонь і в воду", "З огню та в полум'я" [71].

З вогнем невіддільно пов'язаний *дим*. Ці два образи виступають у взаємозалежності як причина й наслідок, хоч мають контрастні протиставлення, у яких вогонь відіграє роль позитивну, дим — негативну. О. Потебня підкреслював, що в народних піснях *вогонь — дим* часто пов'язуються із щасливим або нещасливим коханням, любов'ю, розлукою, де дим уособлює печаль, тугу, дівоче горе: "Зеленая дібровонько, чого не гориш та все куришся, Молодая дівчинонько, чого плачеш та все журишся" [71].

З вогнем пов'язана *іскра*. М. Фасмер вважав, що іскра, іскристий походять від ясний, вогняний [72]. Вогонь і іскра можуть виступати у протиставленні як велике і мале. Образ іскри став опорним словом ряду паремій: "Лиха іскра і поле спалить і сама щезне", "Із малої іскри великий вогонь буває" та ін. Ряд висловів з цим опорним словом перейшли в художні твори: "Як іскра порох запаливши, сама з ним вкупі пропада" [73], "Сам, як лиха іскра, щез" [74]. Іскра може виступати як прихована сила народної боротьби, суспільних змін, революції: "В попелі тліє іскра вогню великого" [75], "А на давнім пожарищі Іскра вогню тліла".

Серед явищ природи, відображених у міфології і фольклорі, поширені образи *блискавки* і *грому*. Весняний грім означав пробудження природи від зимового сну. Грім з дощем є запорукою врожаю ("Грім гримить — хліб буде родить"). Художня література ввібрала в себе окремі семантичні відтінки цього образу. За асоціацією, що грім вдаряє раптово, несподівано, виникло порівняння "як грім з неба" з різними трансформаціями в художньому контексті: "Стоїть, як громом прибитий" [76]. У художніх творах образ грому використовується як символ змін у суспільстві, провісник нового. У поезії І. Франка: "Гримить, Благодатна пора наступає, Природу розкішная дрож обіймає..." [77].

Де грім, там і дощ. У переносному значенні дощ символізує різні життєві явища, зміни у становищі людини. Найчастіше люди пов'язували дощ із своїм реальним життям, що знайшло відображення у народній мудрості: "Дощ у пору — золото", "Два дощики у маю — певно бути врожаю", "Як сіно косять, то дощів не просять".

Вітер, як і грім та дощ, відігравав активну роль у житті людини, часто ця роль була негативною, оскільки він приносив посуху, хоч весняний вітер — легіт — приносив тепло, вологу, будив надії на весну. У контексті художніх творів трансформовані паремії розширили свою семантику, пристосовуючи її до різних конкретних значень реального життя. Часто вони мають форму контамінованих прислів'їв, приказок, порівнянь, ідіом. Одну з найбільш поширених парадигм утворюють трансформовані вислови з ядром "шукати вітра в полі" (докладати марних зусиль): "Давно уже вирвалися на вільні степи, шукай вітра в полі" [76], "Шукай вітра в полі, що з рук упустила, прощайся з ним навіки" [77]. У трансформованому контексті, як і в народних зразках, вітер може уособлювати силу, перед якою гнуться

слабші: "Хилишся, куди вітер віє" [78], "Люди гнуться, як ті лози, куди вітер віє" [79]. Наведені вислови мають широкий спектр значень у різних контекстах — від особистих до широких соціальних узагальнень. Зустрічаються у творах також фразеологізми "злетіти вітром" (відчувати силу): "Якби мав силу, вітром би злетів" [80], "вітер гуде в кишенях" (нічого немає): "В її батька і в неї давно вітер свистів у кишенях" [81].

Протилежністю до тепла, весни, дощу виступають *холод, зима*, мороз. Люди з самих початків свого існування боролися з цими злими силами природи, шукали від них захисту. У міфології божества зими, холоду пов'язувалися зі смертю. Тому саме слово мороз у давніх мовах мало негативний відтінок, означало "неприємний" [82]. Асоціативно ці образи переносились на людські взаємини: морози в піснях символізують розлуку, холод у людських взаєминах, почуттях. У родинному житті рідні члени родини, зокрема мати, зіставляються з сонцем, теплом, мачуха — з холодом, зимою. Думка про протилежність холоду і тепла, нелюбові і кохання, відзначав О. Потебня, виражена у назві рослини мати-мачуха, її верхня, звернута до світла сторона листка, гладка, зелена і холодна (це мачуха), нижня сторона, м'яка, біла, тепла (рідна мати) [83]. Контрастні пари вогню — весілля, радості і морозу розлуки, журби — притаманні багатьом народним пісням. У них сніг, холод асоціюється з втратою кохання, черствістю, а вогонь, тепло — з любов'ю, щастям.

Паремії з опорними словами мороз, холод, сніг часто вживаються у прямому значенні й виражають життєвий досвід: "Снігу багато — рік багатий", "Мороз і залізо рве та птицю на льоту б'є", "Сніг сипле, мов з рукава" та ін. У трансформованих паремійних висловах часто зберігаються тільки ядра, які обростають новими словами: "чужі хати холодити" ("Терпелиха. Ї відомо лишній, коли не в час прийшов хати холодити" [84]), "пройняти холодом": "Холод її пройняв від голови аж до ніг" [85]. У деяких висловах, вжитих письменниками, дається характеристика морозу як живої істоти: "Мороз прямо, що з очима" [86].

Зима в значенні холоду вживається як персоніфікований образ негативного плану. Під образом зими виступає неволя, весни — прихід нового щасливого життя: "Дивувалась зима. Чом так слабне вона, де той легіт бересь, що теплом пронима" [87].

Отже, паремії про природу та її явища широким струменем влилися в художню літературу. Помітний вплив вони мали на змалювання образів, передачу їх внутрішнього світу, на композиційні та стильові прийоми. Вони вносили у художні твори народний погляд на різні явища природи, через які віддзеркалювалося суспільне життя народу.

Київ

[1] *Сумцов М.* Опыт исторического изучения малорусских пословиц. — М., 1898. — 11 с.
[2] Колядки та щедрівки. — К., 1965. — С. 51. [3] *Шевченко Т.* Повне зібрання творів у шести томах. — К., 1963. — Т. 2. — С. 32. [4] *Там же.* — Т. 2. — С. 87. [5] *Там же.* — Т. 2. — С. 30. [6] *Федькович Ю.* Твори. — Т. 1. — К., 1960. — С. 357. [7] *Марко Вовчок.* Твори. — Т. 1. — К., 1964. — С. 60. [8] *Франко І.* Твори. — Т. 2. — К., 1976. — С. 141. [9] *Нечуй-Левицький І.* Зібрання творів. — Т. 2. — К., 1965. — С. 357. [10] *Марко Вовчок.* — Т. 1. — С. 93. [11] *Мирний П.* Зібрання творів. — Т. 7. — К., 1969. — С. 418. [12] *Коцюбинський М.* Твори. — Т. 1. — К., 1964. — С. 158. [13] *Федькович Ю.* Твори. — Т. 2. — С. 14. [14] *Шевченко Т.* — Т. 1. — С. 98. [15] *Там же.* — С. 262. [16] *Федькович Ю.* — Т. 1. — С. 336. [17] *Олесь О.* Вибране. — 1958. — С. 64. [18] *Мирний П.* — Т. 1. — С. 8. [19] *Карпенко-Карий І.* Твори. — Т. 1. — 1985. — С. 354. [20] *Мирний П.* — Т. 6. — С. 697. [21] *Фасмер М.* Этимологический словарь. — Т. 2. — С. 539. [22] *Потебня О.* О некоторых символах... — С. 28. [23] *Нечуй-Левицький І.* — Т. 1. — С. 303. [24] *Квітка-Основ'яненко Г.* Твори. — Т. 2. — 1969. — С. 78. [25] *Нечуй-Левицький І.* — Т. 1. — С. 157. [26] *Франко І.* Твори. — Т. 2. — С. 161. [27] *Мирний П.* — Т. 5. — С. 243. [28] *Карпенко-Карий І.* — Т. 1. — С. 117. [29] *Гончар О.* Твори. — Т. 4. — С. 176. [30] *Франко І.* — Т. 1. — С. 50. [31] *Стельмах М.* Твори. — Т. 1. — 1962. — С. 541. [32] *Нечуй-Левицький І.* — Т. 6. — С. 139. [33] *Фасмер М.* — Т. 2. — С. 85. [34] *Марко Вовчок.* — Т. 1. — С. 159.[35] *Нечуй-Левицький І.* — Т. 6. — С. 115. [36] *Мирний П.* — Т. 1. — С. 16. [37] *Шевченко Т.* — Т. 1. — С. 234. [38] *Федькович Ю.* — Т. 1. — С. 93. [39] *Франко І.* — Т. 2. — С. 141. [40] *Шевченко Т.* — Т. 1. — С. 89.

[41] *Там же.* [42] *Франко І.* — Т. 2. — С. 141. [43] *Коцюбинський М.* — Т. 3. — С. 217. [44] *Федькович Ю.* — Т. 2. — С. 65; Т. 1. — С. 47. [45] *Франко І.* — Т. 2. — С. 336. [46] *Фасмер М.* — Т. 3. — С. 53. [47] *Нечуй-Левицький І.* — Т. 2. — С. 264. [48] *Марко Вовчок.* — Т. 1. — С. 133. [49] *Коцюбинський М.* — Т. 3. — С. 90. [50] *Франко І.* — Т. 1. — С. 61. [51] *Шевченко Т.* — Т. 1. — С. 263. [52] *Франко І.* — С. 61. [53] *Номис*, № 4566. [54—55] *Кропивницький М.* — Т. 1. — С. 163. [56] *Карпенко-Карий І.* — Т. 1. — С. 75. [57] *Фасмер М.* — Т. 1. — С. 438. [58] *Нечуй-Левицький І.* — Т. 6. — С. 38. [59] *Шевченко Т.* — Т. 1. — С. 314. [60] *Шевченко Т.* — Т. 2. — С. 286. [61] *Гончар О.* — Т. 2. — С. 286. [62] *Мирний П.* — Т. 2. — С. 207. [63] *Марко Вовчок.* — Т. 1. — С. 172. [64] *Нечуй-Левицький І.* — Т. 8. — С. 255. [65] *Коцюбинський М.* — Т. 1. — С. 64. [66] *Шевченко Т.* — Т. 2. — С. 306. [67] *Марко Вовчок.* — Т. 1. — С. 23. [68] *Нечуй-Левицький І.* — Т. 1. — С. 37. [69] *Марко Вовчок.* — Т. 1. — С. 80. [70] *Марко Вовчок.* — Т. 1. — С. 169. [71] *Потебня О.* — С. 29. [72] *Фасмер М.* — Т. 2. — С. 148. [73] *Котляревський І.* — С. 174. [74] *Карпенко-Карий І.* — Т. 1. — С. 425. [75] *Шевченко Т.* — Т. 1. — С. 260. [76] *Панас Мирний.* — Т. 5. — С. 102. [77] *Панас Мирний.* — Т. 6. — С. 257. [78] *Карпенко-Карий І.* — Т. 1. — С. 173. [79] *Шевченко Т.* — Т. 1. — С. 32. [80] *Кропивницький М.* — Т. 1. — С. 483. [81] *Нечуй-Левицький І.* — Т. 4. — С. 226. [82] *Фасмер М.* — Т. 2. — С. 656. [83] *Потебня О.* — С. 27. [84] *Котляревський І.* — С. 282. [85] *Панас Мирний.* — Т. 3. — С. 42. [86] *Панас Мирний.* — Т. 2. — С. 258. [87] *Франко І.* — Т. 1. — С. 25.

Оксана Мельник-Гнатишин

ОБРОБКИ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ АНАТОЛІЯ КОС-АНАТОЛЬСЬКОГО

Народна пісня — дивовижний і загадковий феномен української національної культури. Серед усіх видів і жанрів мистецтва, в тому числі в галузі словесно-музичної творчості, вона є чи не найпопулярнішою. В пісні знайшли своє відображення життя народу, його історія і побут, національна свідомість, культура, психологія. "Це одно з найцінніших наших національних надбань і один із предметів оправданої нашої гордості" — читаємо у Франкових "Студіях над українськими народними піснями" [1]. Справді, українські пісні належать до числа найбагатших у світі щодо жанрово-тематичної різноманітності та музично-поетичної образності. То ж не дивно, що ця бездонна "криниця з чудовими струями", ці "золоті ключі" є постійним джерелом творчого натхнення для літераторів, музикознавців, істориків, філософів, етнографів, фольклористів і, безперечно, для композиторів.

З часу, коли основоположник української класичної музики М. Лисенко "підніс жанр хорової обробки на професіональний рівень, заклав основи наукового підходу до опрацювання музичного фольклору на Україні з урахуванням характерних особливостей мелодики, виконання тощо" [2], українські композитори досягли в цій справі нового рівня, роблячи свій внесок в інтерпретацію народних джерел. Вистачить хоч би згадати прославлені імена М. Леонтовича, К. Стеценка, О. Кошиця. Засвоївши традиції класиків, композитори пізніших поколінь П. Козицький, Л. Ревуцький, М. Вериківський, Б. Лятошинський, Є. Козак, А. Кос-Анатольський та ін. збагатили обробки народних пісень свіжими прийомами, характерними засобами свого індивідуального творчого стилю. Таким чином, взаємозв'язок між фольклором і професійною музикою протягом історичного розвитку не перестає бути вагомим і цiленаправленим. Хоча на кожному історичному етапі процес засвоєння композиторами народної творчості втілювався в різних формах, які відображали як ступінь інтересу до неї суспільства, так і рівень виконавства. Відіграючи важливу роль у музичній практиці, зв'язки фольклору і композиторської творчості стали предметом наукових досліджень спеціально присвячених цій темі, або ж таких, що торкаються її окремих аспектів. Динамізм музично-творчого процесу і збагачення наукових знань суттєво корегують осмислення проблеми, вимагаючи тим самим усе глибшої і різносторонньої її інтерпретації. Серед завдань, вирішення яких істотно допомагає зрозуміти меха-

нізм залучення професіональною музикою зразків народнопісенної творчості, чільне місце займає аналіз взаємодії першоджерела та витвору композитора.

Виразне світло на цю проблему проливає, зокрема, праця над обробками народних пісень відомого українського композитора А. Кос-Анатольського (1909—1983). І особливо — матеріали його домашнього архіву: збережені автографи (чорнетки й чистовики), копії, відбитки завершених творів, або ж лише поетичних текстів до них, листування тощо. Анатоль Кос-Анатольський належав до плеяди українських митців, котрі не вбачали своєї творчості поза образною сферою, накресленою життям і побутом українського народу, його фольклором. Пісенність є основою всього композиторського доробку А. Кос-Анатольського. Композитор небезпідставно вважав, що хороша пісня — це передусім цікава думка, глибина почуттів, свіжий погляд на навколишній світ, природу, людей і людські стосунки.

До обробок народних пісень — музичного жанру, де найбезпосередніше проявляється зв'язок композитора з фольклором — А. Кос-Анатольський послідовно звертався протягом усього свого творчого життя. Як результат — понад 30 творів для голосу соло, ансамблів, хорів різних складів з супроводом чи a capella. Увагу А. Кос-Анатольського привертають закарпатські ("Дрим, бабо!", "Чотири воли пасу я"), бойківські ("Паперушко"), подільські ("Ой п'ю ж бо я горілоньку"), лемківські (їх чи не найбільше — скажімо, "Горіла липка", "Зелена ліщина") та ін. Вони виразно відображають розмаїття стилів тих чи інших територіальних регіонів. Адже саме в західній частині України внаслідок специфічного географічного розташування, виявився особливо інтенсивним процес взаємопроникнення пісенних культур сусідніх народів. Яскраво помітним є також "пристосування" відомих загальнонародних зразків до місцевих музичних традицій. Все це зумовило, з одного боку, специфічність, а з іншого — багатоманітність палітри західноукраїнського фольклорного мелосу.

Покладені в основу обробок А. Кос-Анатольського пісні різноманітні не тільки за своїм регіональним походженням, але й відрізняються між собою емоційним характером, жанрами, функціональним призначенням. Так, серед них зустрічаємо "український народний романс" ("Фіалки сині"), колискову ("Паперушко"), жартівливу ("Чоловіче, я слаба"), рекрутську ("Кед ми прийшла карта"), побутово-іронічну ("Фурман"), лірично-тужливу ("Чотири воли пасу я") тощо.

До обробок народних пісень А. Кос-Анатольський звернувся в кінці 40-х років, тобто на початку своєї творчої кар'єри, хоча був уже на той час зрілою людиною. Адже він — юрист за освітою — почав фахово займатися композиторською працею досить пізно. Це зумовило своєрідний підхід митця до вирішення творчих завдань: відсутність піснетворчої практики компенсували зрілість його мислення, близькість до людей, розуміння їх почуттів та проблем навколишнього середовища. Можливо тому в композиторській спадщині А. Кос-Анатольського є така велика кількість обробок популярних пісень, так би мовити, еталонних для того чи того жанру або ж регіону, отже таких, що найбільш відповідали смакам публіки. Композитор немов прагнув розширити їх життя в побуті ще й концертною естрадою.

У зв'язку з тим, відповідь на питання, яким шляхом потрапляли народні мелодії у творчу лабораторію композитора, з першого погляду здається простою: він вловлював те, що було "на слуху", причому не тільки в селянському, а й міському середовищі. Прикладом може бути одна з найефектніших хорових обробок А. Кос-Анатольського — опрацювання широко розповсюдженої серед аматорів пісні "Гей, браття опришки" з драми "Верховинці" Й. Коженьовського в перекладі М. Устияновича.

Водночас матеріали, збережені в домашньому архіві А. Кос-Анатольського, розкривають цікаві, інколи несподівані, шляхи попадання фольклорних зразків в поле зору композитора. Так, однією з його перших спроб в жанрі обробок було опрацювання у 1949 р. двох народних пісень для голосу з фортепіано "Ой прийшов я до двора" та "Ой п'ю ж бо я горілоньку". Вони були створені на особисте замовлення співачки світової слави Соломії Крушельницької (1872—1952). Адже відомо, що знаменита примадонна любила завершувати свої сольні виступи виконанням простих, щирих наспівів рідного подільського краю й, очевидно, турбувалася про їхнє "концертне" звучання. В архіві збереглися примірники обробок, записані тушшю рукою невстановленої особи, очевидно, рукописні копії творів. На їхніх титульних сторінках читаємо: "Народна пісня з Поділля записана від проф. Соломії Крушельницької в обробці для сопрано з супроводом фортепіано. Львів, 1949". На жаль, не зберігся жоден з композиторських нотних автографів цих творів та записів мелодій, тому немає змоги простежити за творчим процесом. Знайдено лише один автограф — запис чорнилом поетичного тексту пісні "Ой п'ю ж бо я горілоньку", який повністю збігається з текстом завершеного твору.

Якщо одним із перших помічників А. Кос-Анатольського в його ранніх обробках була незрівнянна Соломія, то далі, протягом багатьох років, композитору не так щастило. Стосовно відбору ним фольклорного матеріалу важко визначити певну послідовність чи принциповість. Це швидше творчий порив відповідно до настрою якогось життєвого періоду, миттєве захоплення красою наспіву. Деякі звернення продиктовані конкретним замовленням, інші — можливо, навіть кон'юнктурним підходом: з метою задовольнити (а може й приспати) пильне око існуючої ідеологічної системи. Незважаючи на такий "утилітарний" характер вибору зразків народних пісень, з'являлися обробки, високі за художньою вартістю, часто — справжні перлини. З погляду хронології пісні перемішані безладно, типи мелодій чергуються довільно, як також і види обробок. Обираючи першоджерело, А. Кос-Анатольський користувався, з одного боку, — відомими збірниками народних пісень, з іншого — послугами різних людей, дуже часто непрофесіоналів у ділянці збирання і особливо записування народних пісень.

У 50-і роки композитором були створені такі обробки народних пісень, як "Чом, чом не прийшов" (1954) для голосу з супроводом фортепіано, "Дрим, бабо!" і "Ой, ти хмелю" (1958) для двоголосся та ін. Це вже зовсім зрілі твори, які стали відомими і популярними.

60-і роки позначені появою кращих зразків пісенної творчості А. Кос-Анатольського. Серед них "Чотири воли пасу я" (1963), "Зелена рута" (1967), патріотична, сповнена любові до рідного краю "Чом, чом, чом, земле моя" (1967), "Чорногоро-Україно" (1968) та інші.

Матеріали архіву (збережені оригінальні нотатки та нотні автографи композитора) вказують на його різне ставлення до первісного фольклорного зразка, часто подиктоване кваліфікацією записувача. Вони засвідчують також чітке усвідомлення митцем неможливості сліпого копіювання народних пісень, їх виразових засобів і водночас прагнення максимально зберегти основні художні особливості, що походять із найдавніших часів — ритміку, вигуки, заспіви, повтори тощо.

Ось декілька прикладів.

У 1963 р. А. Кос-Анатольським було створено обробку гуцульської народної пісні "Серед тої Америки" для голосу з супроводом фортепіано. В автографі твору не відразу привертає увагу невеликий запис "догори ногами" мелодії і слів, зроблений рукою іншої особи. Малопомітний підпис олівцем, здійснений композитором, стверджує: "запис В. Гошовського" [3]. Та який! Зроблений справжнім професіоналом-музикантом, про що свід-

чить уже визначення темпу — "Grave ♩- 40 triste a poco rubato". Не вказано ні розміру, ні тональності, тільки висоту і метроритм мелодії, тобто так, ніби вона щойно зафіксована безпосередньо з голосу. А. Кос-Анатольський зробив обробку пісні в тональності Мі мажор, а темп зберіг близький до оригіналу (Grave sostenuto). Мелодія, що дуже важливо, змін не зазнала. Стосовно тексту, — то внесені лише окремі незначні виправлення. Обробка народної пісні "Серед тої Америки" не є широко відомою: вона не була надрукована, хоча цього заслуговує.

Певною протилежністю до вищезгаданого твору є обробка народної пісні "А вже третій вечір" для голосу з супроводом фортепіано (1966). В архіві зберігся аркуш нотного паперу із записом (чорнило, 8 тактів) мелодії (G-dur, 7/8, 6/8, 8/8) та тексту пісні, на якому поруч зазначено прізвище адресата — Войтовецька Марія Павлівна. Якщо у дописувачки позначено темп і характер твору як "легонько, граціозно", то в композитора (автограф олівцем знаходиться тут же) — Allegretto graziozo з подальшим Poco meno mosso, cantabile у II куплеті. Розмір першоджерела змінено композитором на перемінний (C, 3/8, 4/8, 3/8, 4/8 ... 3/4, C тощо). При цьому сама мелодична лінія жодних змін не зазнала. Що стосується поетичного тексту, то виправлення окремих слів і цілих фраз 2-го та 3-го куплетів зроблені рукою композитора ще на аркуші М. Войтовецької. Вони свідчать про досить помітне втручання автора в народний оригінал, яке, проте, ніде не виходить за рамки фольклорного образно-словесного стилю. Тут варто зазначити, що А. Кос-Анатольський володів безперечним поетичним хистом: цілий ряд його вокальних творів написано на власні слова. Тим-то він був спроможний досить вправно редагувати текст, створювати його відмінні варіанти.

Порівняймо для прикладу тексти 3-го куплету пісні "А вже третій вечір":

У М. Войтовецької:

"Та було б не рубати зеленого дуба,
Та було б не сватати, коли я не люба!"
"Правда, дівчино, правда, рибчино,
Правда, серденя, утіхо моя".

У А. Кос-Анатольського (остаточний варіант)

"Ой не лаяла б мати, козаче, соколе,
Якби в тебе двори, корови та воли".
"Правда, дівчино, правда, рибчино,
Ой гірка, гірка, правдонька твоя".

Як бачимо, форму діалога парубка та молодої дівчини збережено. Зате усунено зайві повтори слів ("та було б", "правда" у сусідніх рядках), що сприяло виструнченню тексту. А головне, введення згадки про відсутність у милого багатства — "якби в тебе двори, корови та воли" (до речі, фраза, котра зустрічається в цілому ряді українських пісень), додання епітету "гірка" — змінили смислові акценти, конкретизували образну ситуацію, надаючи їй рис соціальної конфліктності та підкреслили драматизм дівочої долі.

У цьому ж 1966 році А. Кос-Анатольський звернувся до ще одного матеріалу, надісланого М. П. Войтовецькою. Отже, співпраця композитора з талановитими, небайдужими до долі народної пісні людьми набувала постійного характеру. На цей раз йдеться про запис чорнилом на невеликому клаптику нотного паперу жартівливої народної пісні "Очеретом качки гнала" — 13 тактів одноголосної мелодії в тональності Ре мажор із підписаними словами І-го куплету, а нижче, окремо — II-го і III-го куплетів. Зберігся і автограф обробки цієї пісні для голосу з супроводом фортепіано в тональності До мажор. Порівнюючи обидва рукописи, помітно, що ні

мелодична лінія, ні поетичний текст не зазнали суттєвих змін. Це свідчить, що матеріал повністю задовольнив вимоги і смаки композитора. Робота була зосереджена в основному на створенні відповідного супроводу: завдання полягало в органічному злитті його з оригінальним поетичним текстом, котрий являє собою дворядкову форму вірша (8 + 8), до речі, характерну для мовного діалекту лемків. І справді, шестирядковий вірш досконалоліг на рівномірний ряд вісімок з підкресленням слабої долі у фортепіанній партії. "Очеретом качки гнала" — справжня перлина народного гумору.

Цікаві моменти творчої праці А. Кос-Анатольського розкривають збережені архівні матеріали, що стосуються пісні "Ой нагнувся дуб високий" — "давнього галицького романсу". Саме так було визначено композитором жанр цієї обробки для баритона соло з супроводом фортепіано на титульній сторінці автографа. А треба сказати, що романсова лірика була вельми близькою індивідуальному музичному мисленню композитора і дух т. зв. "старогалицької пісні" наклав виразний відбиток на всю його творчість.

Запис мелодії та слів пісні "Ой, нагнувся дуб високий" (а також іншої аналогічного романсового характеру "За твої, дівчино...") зроблений на одному нотному аркуші рукою невстановленої особи. Він являє собою восьмитактовий період у тональності фа-мінор з підписаними словами I куплету, а нижче — текстом II і III куплетів з виділеними повторами. Композитор дещо модифікував наспів. Відповідно до теситури баритона обробка витримана в тональності ре-мінор. Первісна мелодична лінія зазнала змін у 5-му та, частково, 7-му тактах. Зняття точкованого ритму додало плавності, щемливої нотки музично-поетичній фразі, що сприяло розкриттю емоційного образу — туги героя за своєю коханою. Очевидно, А. Кос-Анатольський не обмежився одним варіантом обробки. Збереглися ще дві рукописні копії твору — у тональності до мінор (1 прим.) і фа мінор (2 прим.). Якщо перший повністю відповідає автографу (за винятком зміни тональності), то інший — відрізняється новим, відмінним фортепіанним супроводом (дещо змінено ритмічний малюнок, додано рух шістнадцятих тощо).

Коректури, внесені композитором до тексту — незначні і стосуються поодиноких висловів:

Першоджерело:	*Автограф:*
Ой нагнувся дуб високий понад став Ой по тобі жаль глибокий позістав. Жовкне, в'яне дуб високий тут то там, Ти далеко, світ широкий, а я сам.	Ой нагнувся дуб високий понад став А на серці жаль глибокий позістав. Жовкне, в'яне дуб високий тут, то там, Ти далеко, світ широкий, а я сам.

Дослідження архівних матеріалів показують, що А. Кос-Анатольський не завжди так бережно ставився до фольклорного оригіналу, а дозволяв собі інколи його суттєво "виправляти". Прикладом може бути обробка народної пісні "На чужині", здійснена у 1973 році. Її запис належить відомому українському фольклористові і хормейстерові, музично-громадському діячеві, лауреату Шевченківської премії Леопольду Івановичу Ященку. Це дуже цікавий зразок емігрантських пісень, що (подібно як згадана вище "Серед тої Америки") виникли в середовищі перших українських переселенців до США і Канади. Саме тим вона привернула, очевидно, увагу А. Кос-Анатольського, котрий підтримував з українською діаспорою тісні зв'язки і навіть писав на її замовлення твори (наприклад, ораторію "Від Ніагари до Дніпра", 1969). В архіві композитора зберігся аркуш із записом мелодії пісні "На чужині" (13 т.) і тексту (3-го купл.). Авторський рукопис обробки для голосу з супроводом фортепіано засвідчує, що первісна мелодія збережена А. Кос-Анатольським майже без змін, за винятком 4-го і

8-го тактів, а також коди. Композиторське втручання стосується в основному незначних корекцій метроритміки, викликаних індивідуальним сприйманням особливостей музичного фразування.

Зате поетичний текст зазнав в обробці далеко більших змін. У перших двох строфах А. Кос-Анатольський змінює деякі слова, уточнює наголоси, очевидно, керуючись бажанням надати вільній народній формі більшої стрункості й логічної довершеності.

Ось як виглядає порівняльне зіставлення тексту двох перших строф:

У Л. Ященка	*У А. Кос-Анатольського*
1. На чужині тяжко жити, Мов камінь той підіймити. Камінь здійму, відпочину На чужині марно згину	На чужині, на чужині Немов той камінь на душі. Я камінь той з душі здійму, — Як в самотині марно помру.
2. Бо чужина — не родина Плаче серце, мов дитина Плаче воно, знає чого: Нема правди ні від кого.	Бо чужина — то не життя Серденько плаче мов дитя Рида воно, пита — чого Немає правди ні від кого.

Таким чином, композитор дещо конкретизує думку, висловивши її точніше, випукліше. Зміна слів (серце — серденько, дитина — дитя, плаче — ридає) не виходить за межі народної поетичної лексики і добре "вписується" у загальне вираження почуття болю, безвиході, відчаю.

Щодо трактовки третьої строфи, то тут А. Кос-Анатольський, мабуть, піддався спокусі відкрити "зелене світло" для входження пісні в концертний репертуар і вже надто осучаснив її текст у притаманному для радянського мистецтва дусі прославлення "щасливого народного життя":

В оригіналі	*В обробці*
3. На родині сонце гріє На чужині вітер віє, Вітер віє, траву хилить За родинов серце болить.	В ріднім краю — життя нове В ріднім краю — Дніпро реве У рідний край душа летить За рідним краєм серце болить.

А. Кос-Анатольський завжди був у вирі суспільного і музичного життя, активно співпрацював з багатьма виконавцями — чи то професійними, аматорськими, дитячими хорами ("Трембіта", "Лемковина") чи прославленим жіночим тріо сестер Байко, чи окремими солістами — співаками (Б. Руденко, Є. Мірошниченко, Д. Гнатюк, П. Кармелюк та ін.). Така співпраця мала важливе значення для виникнення нових творів, істотно впливала на їх жанровий характер та стильове спрямування: згадаймо, хоч би, його блискучі солоспіви "Солов'їний романс", "Соловей і троянда" для колоратурного сопрано, спеціально написані для Б. Руденко та Є. Мірошниченко.

Особисті контакти та мистецькі взаємозв'язки відіграли велику роль також у створенні А. Кос-Анатольським обробок народних пісень. Зокрема, це стосується його активного звернення до фольклору лемків, що представляють одну з найсвоєрідніших етнічних груп українського народу, а їхні пісні вирізняються дивовижною самобутньою красою, поєднанням задушевного ліризму з пружною ритмікою. В цьому зв'язку слід зауважити, що інтонації лемківських народних пісень увійшли в єство композитора з раннього дитинства, з перших ласкавих колисанок. Їх співала мати, що походила з лемківського роду. Зберігаючи кращі традиції та примножуючи мистецькі здобутки своїх земляків М. Колесси та Є. Козака, А. Кос-Анатольський створив цілий ряд обробок лемківських пісень. Це і хорові обробки ("Заграй мі гудачку", "Кед ми прийшла карта", "Чиє ж то полечко неоране?", "Зелена ліщина") і вокальні тріо ("Одкаль соненько сходило", "Паперушко"), призначені для тріо сестер Байко. Адже лемкині за походженням, Марія, Даниїла і Ніна Байко, взагалі чудові знавці на-

родної пісенності, мали великий вплив на зацікавлення композиторів фольклором цього краю.

У 1978 році до А. Кос-Анатольського звернулися з листом учасники відомого і дуже своєрідного колективу — хору "Лемковина" з села Рудно біля Львова, де жили переселенці-лемки. Крім слів звернення, на нотному аркуші було записано мелодію і тексти трьох народних пісень — "Фурман", "Вшитки ся поля" та "Горіла липка". Композитор одразу відгукнувся на прохання хористів, про що свідчать написані ним протягом березня—квітня майстерні обробки. Як і переважна більшість лемківських пісень, запропоновані зразки не могли не привабити його психологічною наснагою, характерністю зображуваного [4]. Створені на їх основі хори А. Кос-Анатольського — це сповнені яскравих образів живі картини, що змальовують багатогранний світ людських почуттів, різні градації емоційних настроїв, мотиви природи.

Аналіз архівних матеріалів значно допомагає зрозуміти особливості зв'язків композиторської творчості А. Кос-Анатольського зі сферою народної музики, його активне ставлення до процесу опрацювання фольклорних зразків. Привертає увагу широке коло заангажованих композитором "постачальників" автентичних пісенних зразків. Серед них були відомі співаки-виконавці, музикознавці, фахові фольклористи, а навіть цілі колективи. Багато осіб залишилося, на жаль, невстановленими.

У даній статті, спрямованій передусім на розкриття архівних матеріалів, не ставилось за мету зробити грунтовний музикознавчий аналіз мелодії, гармонії, фактури і т. ін. обробок А. Кос-Анатольського. І все ж не можна, хоча б побіжно, не сказати про неповторний стиль опрацювання композитором народних пісень — загальновідомих чи одержаних від кореспондентів. Він суттєво відрізняється від підходу інших митців, скажімо, М. Колесси, котрий у своїх обробках (зокрема, лемківських пісень) приділяв особливу увагу вишуканій гармонізації, що і вирізняє їх серед інших творів даного жанру в українській музиці [5]. А. Кос-Анатольський прагнув передусім до популяризації української пісенності, до дохідливості обробок, а звідси — до масового поширення серед населення. Заради цього він дозволяв собі інколи й самовільні зміни в тексті, а також окремі корективи мелодичної лінії, тональності. Проте ніколи не допускав найменшого викривлення інтонаційно-ладової структури фольклорного зразка, її загального емоційного настрою. Тонко відчуваючи природу української народної пісні він завжди стежив за органічним поєднанням слова і музики, співпаданням наголосів тощо. В роботі над ними він нерідко вживає танцювальні (коломийкові) ритмічні формули, метро-ритмічну змінність народного походження, характерну ладовість (розширення діатонічних звукорядів за рахунок введення ознак дорійського, лідійського і, особливо, т. зв. гуцульського ладів), кварто-квінтових акордових сполучень (для імітації гри на народних інструментах), варіантно-варіаційний та куплетний розвиток тематизму. При цьому слід відзначити складнішу, різноманітнішу фактуру сольних обробок із супроводом фортепіано порівняно з відносно "легшою", прозорішою, менш насиченою фактурою хорових творів. Досконале знання специфіки хорового звучання, секретів вокальної майстерності (композитор брав уроки вокалу у відомого педагога О. К. Бандрівської), безмежна творча фантазія допомогли зробити деякі обробки показовими зразками в цьому жанрі. А. Кос-Анатольському часто вдавалося "попадати в десятку" — вибрати для опрацювання пісні, які ставали близькими слухачам, широко входили в побут. Внісши багато нового, своєрідного А. Кос-Анатольський зробив вагомий внесок в галузь обробки народної пісні, її популяризації. У фольклорі він черпав натхнення для всієї своєї творчості. Адже пісня супроводжувала все життя митця. "Композитори, яким чужа пісенність — хворіють на штучність мелодії, гармонії, ритміки" — писав він [6].

І. Франко підкреслював: "для того, щоби горе своє перелити в мелодію, треба не тільки горя, але й вразливості на нього, спосібності сильного відчування і спосібності найти відповідний музикальний чи словесний" вираз для того відчування [7]. Без сумніву, А. Кос-Анатольський, володіючи таким "сильним відчуванням", зумів знайти "спосібності", "щоб разом з іншими композиторами відкрити для світу безмежну чарівність і ще не відомі художні таїни української народної пісні" [8].

Львів

[1] *Франко І.* Студії над українськими народними піснями // Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка. — Т. 75, кн. 1. — Львів, 1907. — С. 14.
[2] *Фільц Б.* Хорові обробки українських народних пісень. — Київ, 1965. — С. 6.
[3] Гошовський Володимир Леонідович (1922—1996) — український музикознавець, фольклорист, автор численних праць, присвячених систематизації пісенних мелодій, застосуванню кібернетики в фольклористиці, вивченню музичної культури Закарпаття тощо.
[4] Детальніше див. про це: *Зіньків І., Шевчук О.* Особливості регіонального опрацювання фольклору в обробках Миколи Колесси // Записки НТШ.Т. CCXXVI. Праці Музикознавчої комісії. — Львів: НТШ, 1993. — С. 131, 132.
[5] *Там же.*
[6] Автограф листа А. Кос-Анатольського до "тов. Лупола" від 19.02.1957 р.
[7] *Франко І.* Музика... та й годі. Рецензія на праці П. Бажанського // Архів І. Франка, № 438/10, фонди Інституту літератури НАН України.
[8] *Там же.*

ВСЕ ЗОЛОТО ПІСЕНЬ МОЇХ

Все золото пісень моїх
Перекую в огненний меч
І сповню гордий заповіт
Усіх пророків, всіх предтеч —
Спокутую великий гріх
І чином здивую весь світ!

Перед тобою, Україно,
Схилю я скрань, пригну коліно
І славу матері повім...
Буду невіжам всім казати:
Синам Вкраїни — буря мати,
Орли — братами, батько — грім!

Все золото пісень моїх
Перекую в огнений меч —
І сповню гордий заповіт
Усіх гетьманів...

Сидір Твердохліб

* * *

Ти не загинеш, Україно!
І мова прадідна твоя,
Що кожне слово в їй перлина,
Не вмре повік. І світ-зоря,
Твоя свята зоря засяє.
Поглянь — слов'янство оживає
І сили пробує свої:
Ганебні ярма розбиває,
Докупи всіх синів скликає...
А то ж усе брати твої!..

Хто не чував
Пісень по селах вечорами —
І жартівливих, і сумних?..
То долю рідними словами
Народ виспівує у їх.
О ні, Вкраїна не загине!
Коли народний океан
Співа, неначе той орган,
Є сила в нім — душа єдина.

Микола Чернявський

УКРАЇНА

Пам'яті Зінаїди Тулуб

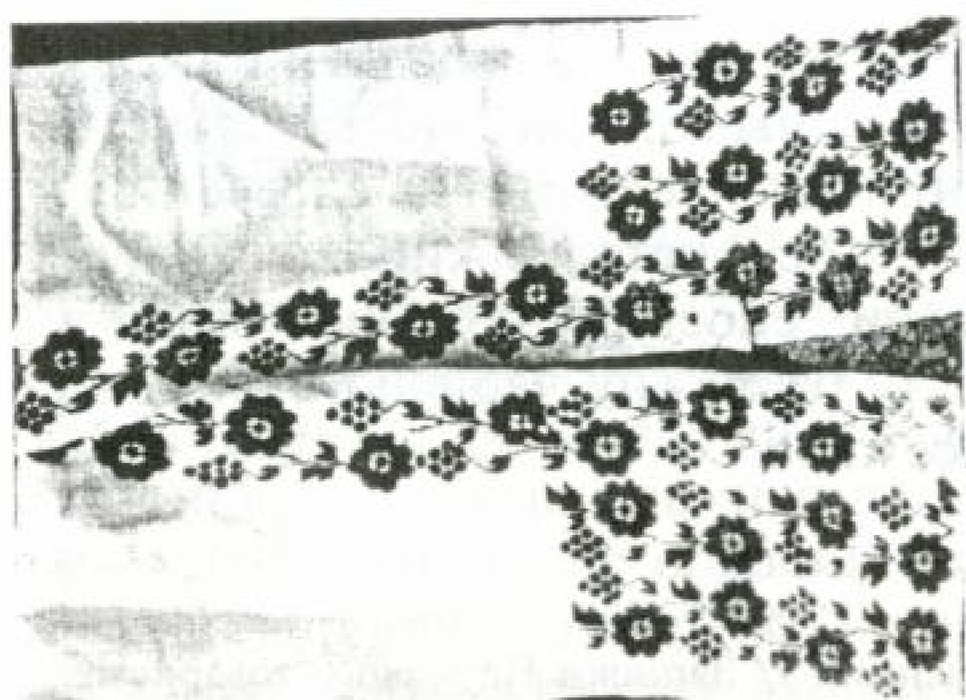
Гей, рівняйся, військо Запорозьке,
у тремтливих спогадах моїх.
Сагайдачний сходить з високості
і ступа на тесаний поріг.

Весь, як є... Цілує руку
і регоче, буйний, за столом.
Наче карти викладає муку,
і біжать тривоги над чолом.

...Ой, рівнялось Запорозьке військо...
Україна-мати на мечах.
Сагайдачний йде до нас із Січі,
розгубивши побратимів по степах.

Ліс хрестів. Зелені кладовища.
Він все нижче голову схиля...
Не журися,
Україна, глянь, колише
у колисці слави
немовлят.

Оксана Сенатович



З фондів, колекцій, рідкісних видань

Григорій Лужницький

СЛОВНИК ЧУДОТВОРНИХ БОГОРОДИЧНИХ ІКОН УКРАЇНИ *

Словник чудотворних Богородичних Ікон України — це перша спроба в українському Маріознавстві реєстру-списка чудотворних Богородичних Ікон з усіх етнографічних земель України, як теж частинно з цих чужинних земель, що їх Ікони стали джерелом почитання в Україні.

Впродовж 1000-річчя християнства України почитання Пречистої Діви Марії найсильніше проявилось на українських землях і, коли згодом ці ж землі найшлись в межах сусідніх держав, Польщі й Московщини-Росії, завдяки ласкам Богородиці у цих же Іконах, Богородичний культ поширився на цілий Слов'янський схід Європи, причому чимало корінних українських чудотворних Ікон стало — хоч на вид — власністю Польщі, Росії чи інших держав.

Автор, чи радше упорядник Словника, усвідомлює, що в його праці є чимало недоліків, починаючи від неповного переліку чудотворних Ікон, включно — з уваги на недоступність джерел — з недостатньо опрацьованою бібліографією і тому вважає цю спробу словника-реєстру підготовчим матеріялом для студій Маріознавства України.

Волинська чудотворна Ікона Божої Матері, походженням з XIII ст. прославилась чудами в церкві св. Покрови, в Луцьку, Волинь. Див. Благодатні Ікони.

Волицька чудотворна Ікона Матері Божої находилась у Волиці Польовій, біля Заслава, Волинь, в церкві св. Дмитра. Див. Благодатні Ікони.

Н. И. Теодорович. *Историко-статистическе описаніє церквей і приходов...*, т. III, Почаев, 1893.

Воргольська чудотворна Ікона Божої Матері в церкві села Вогли, Глухівського повіту, Чернігівщина. Походження невідоме, срібна корона Богоматері згідно з написом з 1751 р. Писана не на дошці, тільки на полотні, Мати Божа в руці тримає Євангелію. День 30 липня і в 10-ту неділю після Великодня.

С. Снессорева. *Земная жизнь Пресвятой Богородици*, С.-Петербург, 1898.

Галатська або **Галатійська** Чудотворна Ікона Божої Матері, де вона прославилась, названа так від дільниці Царгороду, популярна дуже на Україні. День 4. липня.

Енц. Богосл. Словар, Спб, 1913; *Богоматерь* — под редакцією Е. Поселянина, С.-Петербург (без року видання).

* Продовження. Початок див. НТЕ, № 5—6, 1998.

Гербовецька чудотворна Ікона Божої Матері з Бесарабії, зберігалась в Гербовецькому монастирі з 1790 р., прославлена чудами, зокрема під час нападів татар і турків. День 14 січня.

Ювілейний Календар УАПЦ на 1956 р., Чікаго, 1956.

Гірнська, теж **Горнська,** зі села Гірне або Горне, Стрийщина, Галичина, місцево почитана чудотворна Ікона Божої Матері находилась в парафіяльній церкві Покрови Пресвятої Богородиці. Писана на полотні, походження невідоме. Див. *Благодатні Ікони.*

Шематизм всего Клира Крек-кат, Митроп. Архієпар. Львівської на рік 1904, Львів.

Годишевська чудотворна Ікона Богоматері прославилась чудами в Годишеві. Підляшшя в 17 ст. Список чуд з 1727 р.

Голоська (теж звана Головська) з Голоська Великого, біля Львова чудотворна Ікона Божої Матері прославилась чудами від 1857 р. Чуда стверджені спеціяльною комісією, визнання ікони чудотворною затвердив львівський митрополит Михайло Кардинал Левицький.

о. Н. Вояковський, *Шляхами наших прочан*, Філядельфія, 1965; о. А. Мельник, *Появи Богоматері*, Філядельфія, 1954; *Піснь чудотворной Богородици одновленой в Голоску*, Львів, 1857; кс. А. Фрідріх, *Гісторис цудовних образув найсьвєнтшей Мариі Панни в Польсце*, т. II, Краків, 1904.

Горбанівська чудотворна Ікона Божої Матері в церкві села Горбанівка, Полтавщина, відома у XVIII ст., писана на залізній плиті. День 30 червня. Копія Корсунської Ікони, яку, згідно з переданням, привіз 988 р. кн. Володимир Вел. з Херсонесу до Києва.

Енц. Богосл. Словар, Спб 1913; *Ювілейний Календар УАПЦ*, Чікаго, 1956.

Городецька чудотворна Ікона Богоматері з галицького села Городок, яке лежить при гирлі річки Серету, де вона вливається до Дністра, з початком 18 ст. прославилась чудами як плакуча Ікона Пречистої Діви Марії. Києво-галицький митрополит Лев III (Шептицький) після переслухання заприсяжених свідків, окремим декретом з дня 5 серпня 1779 р. проголосив Ікону чудотворною.

о. А. Мельник, *Появи Богоматері...*, Філядельфія, 1954.

Городищенська чудотворна Ікона Божої Матері, або з польська Шкаплєрна, зберігалась в Городищенському монастирі, повіт Заслав, Волинь.

Енц. Богосл. Словар, Спб, 1913.

Гошівська чудотворна Ікона Божої Матері, одна з найбільш відомих і популярних Богородичних чудотворних ікон Галичини і Закарпаття. Містилась в монастирі оо. Василіян в Гошеві на т. зв. Ясній Горі. Відома від 1736 р., впродовж останніх 50 років (до 1939 р.) урядово стверджено 137 чудес (паралітики, сліпі, німі, глухонімі й ін.). Після канонічної перевірки Києво-галицького митрополита Атанасія (Шептицького) декретом з 11 липня 1737 проголошено Ікону чудотворною. Після боїв 5—6 серпня 1944 р. монастир зруйновано, ченців заслано, але ікону збережено. Гошівській Чудотворній іконі присвячені дві пісні: "Гора Ясна, де Прекрасна Діва сіяє" і "Душею в Гошів із чужини".

о. М. М. Дирда, ЧСВВ, *Ясна Гора в Гошеві*, В-во оо. Василіян, Ню Йорк, 1972; г. с., *Гошів — Божої Матері*, "Слово Доброго Пастиря", ч. 117, Ню Йорк, 1961; о. М. Ваврик, *По василіянських монастирях*, Торонто, 1958; *Монастир Чина св. Василія Великого на Ясной Горі в Гошеві з чудотворною іконою Пресв. Богородиці сливущею чудесами*, Львів, 1878; Єп. Амвроз Сенишин, *Тривкі сліди Богородиці в українськім народі*, "Ковчег", т. 4, Стемфорд, 1949.

Грубешівська або Чеснохресна чудотворна Ікона Божої Матері находилась в міській церкві міста Грубешова, Люблинщина, тепер Польща. День 14 вересня.

Богосл. Правосл. Словар, 1, Спб, 1973.

"Усі вони сповнились Святим Духом..." (Ді. 2,4)

Грушовська чудотворна Ікона Богородиці, т. зв. "Постійної Помочі", містилась спершу у спеціяльній, побудованій для неї капличці в селі Грушова, Дрогобиччина, Галичина, згодом перенесено її до церкви. Відпусти під час свят Пресв. Трійці, Успіння Богородиці й Чесного Хреста.

Дрогобиччина, Збірник, т. 1. Ню Йорк 1973 (А. Бурчак, *Відпусти у Грушові).*

Густинсько-Смоленська чудотворна Ікона Божої Матері з 1670 р. прославилась недалеко Прилук, Полтавщина. Тому, що під час ярмарків Ікону виносили з храму й поміщували в каплиці, яка стояла на торговиці, звали її "Ярмарочна". День 28 липня. Находилась в церкві Св. Трійці Густинського монастиря.

Енц. Богосл. Словар, Спб, 1973; *Лєтопіс о первозачатім и созданій Густинскаго монастиря,* Москва, 1848.

Далешевська (теж далешівська) чудотворна Ікона Пречистої Діви Марії — згідно із записом в парафіяльній хроніці містечка Чернелиця, Городенщина, Галичина — появилась на горі Панашівка, коло села Далешева. Найшов цю Ікону 1773 р. селянин з Далешеви й заніс її до місцевої церкви св. Косми й Даміяна. В 1781 р. Ікона почала проливати сльози. Тодішній парох Далешеви о. Василь Балигірський повідомив про це львів. єпископа Петра (Білянського), який виєднав в Ап. Столиці (декрет з 21 вересня 1781) дозвіл на повні відпусти на всі Богородичні свята й на основі зізнань заприсяжених свідків 1783 р. проголосив Ікону чудотворною.

Писана на зразок Белзько-Ченстоховської Богородичної Ікони, прикрашена срібною ризою зі срібними зірками та вінками. Далешевська Ікона перед 1773 р. здогадно містилась в якомусь монастирі, що його у минулих сторіччах знесено.

До першої світової війни (1914) Ікону в Далешеві відвідували численні прощі, не лише з далеких сторін Покуття і Підгіря, але теж з Буковини й Волощини. Біля Ікони висіло 130 дарів — вот з подякою за чудесні виздоровлення.

О Чудотворной Іконі Пресьвятой Діви Марії в Далешеві, Коломия, 1876; о. А. Мельник, *Появи Богоматері...,* Філядельфія, 1954; *Городенщина — історично-мемуарний Збірник,* Ню Йорк-Вінніпеґ, 1978; кс. А. Фрідріх т. І. *Гісториє цудовних образув найсьв. Марип Панни в Польсце,* т. II, Краків, 1904; Повість В. Буженка, *На степу червоної землі,* Прудентополіс, 1962.

Байбузька чудотворна ікона Божої Матері, із села Байбуз, Чигиринщина, містилась в Києво-Печерській Лаврі. День 26 грудня.

Полн. Правосл. Богослов. Енцикл. Словар, Спб, 1913.

Баликинська чудотворна Богородична ікона прославилась чудами 1711 р. в селі Баликині, Стародубський повіт, Чернігівщина. Спершу була власністю значкового товариша стародубського полку Дульського, згодом перенесено її до церкви св. — о. Миколая в Баликино. Належить до плакучих ікон. Списки чуд находились в Орловському Введенському жіночому монастирі.

С. Снессорева, *Земная жизнь Пресвятой Богородици,* С.-Петербург, 1898; Г. Лясецкій, *Историческое Описаніе Орлов. Введен. Дівичяго монастиря,* Орел, 1886.

Барська чудотворна з 18 ст. Ікона Божої Матері містилась в Барі, Могилівщина, Поділля, в монастирській церкві св. Василія. Коли в 1837 р. криваво знищено Українську Католицьку Церкву, всіх ченців з монастиря заслано на каторгу в Сибір, а монастир передано московським ченцям. В 1881 р. перемінено чоловічий барський монастир на жіночий. У честь цієї ікони існує окрема молитва-пісня "О всепітая Мати". Згідно з переданням, ори-

гінал цієї Ікони находився в польському костелі в Барі, а московським ченцям передано копію. День 1 жовтня.

Л. Денисов, *Правосл. Монастир. Русск. Имп...*, Москва 1908. "О Всепітая Мати", Львів 1859 (пісня); "Пресвятій Д. Богородици в чудотворной в Барі граді" — *Почаївський "Богогласник"*, 1805; о. А. Мельник, *Мати Божа в українській літературі*, Торонто, 1965; С. Снессорева. *Земная жизнь Пресвятой Богородици и описаніе святих чудотворних Ея икон*, С.-Петербург, 1898.

Бахчисарайська чудотворна Ікона Божої Матері, теж звана Панолійська, кримська або маріюпільська, находилася спершу в Успенському храмі при монастирі цього ж імені недалеко Бахчисараю, Крим. В 1779 р., коли греки покинули Крим, перенесено її до Маріюполя, а на скалі, де появилася Ікона, збудовано церкву. День 15. серпня.

Богоматерь — под редакцією Е. Поселянина, Спб (без року видання); *Правосл. Богослов. Словар*, 1, Спб, 1913.

Бежевська чудотворна Ікона з 1645 р. Божої Матері, прославилась чудами в селі Бежеві, Житомирщина, Волинь, находилась в церкві, яку побудовано на цьому ж місці, де явилась Ікона. День 11. квітня.

Правосл. Богосл. Словар, Спб, 1913; *Богоматерь* — по редакціе Е. Поселянина, Спб.

Белзько-ченстоховська чудотворна Ікона Божої Матері, походить з Царгороду, за володіння кн. Володимира Великого була в Києві, згодом в Полоцьку в монастирі св. Евфрозини, звідтам забрав її кн. белзький Юрій, брат короля галицько-волинської держави Лева, до своєї столиці Белза. В 1377 р. Белз здобув намісник угорського короля Людвика князь Володислав Опільський і Ікону, яка вже тоді прославилась численними чудами, передав оо. Павлінам в Ченстохові 1382 р., де вона до сьогодні перебуває. Коронована 1717 р. Іконописець України Й. Ґалятовський († 1688) у своїм творі "Небо Новоє" подає історію цієї Ікони, відмічуючи при тому чуда й ласки Богородиці.

Численні публікації в польській, українській, німецькій, французькій і англійській мовах. У Видубицькому монастирі біля Києва, в рр. 1596—1637, коли він належав до Української Католицької Церкви, зберігалась копія чудотворної Белзько-ченстоховської Ікони, "яку шанували православні".

А. Л. *Києво-Видубицький монастир*, "Украін. Православне Слово", ч. 7—8, 1978. Бавнд Брук; Див. копії белзько-ченстоховської чудотворної Ікони: Буцнівська, Верхнє-Сироватська, Далешівська, Дубовицька, Каташинська, Кирилівська, Настасівська, Писаревська, Сокольська, Тиворівська, Хорошівська ін.

Бердичівська чудотворна ікона Пречистої Богородиці находилась до 1914 р. в костелі оо. Кармелітів в Бердичеві, Київщина. Згідно з переданням була вона власністю козака Тишка, якого хутір був на цьому місті, де є тепер Бердичів. Для цієї ікони Тишко побудував спершу капличку, а згодом церкву св. Михаїла. Після пожежі церкви, ікону, прославлену чудами, перенесено до кармелітанського монастиря, який згодом перебудовано на костел, де і примішено ікону. В 1756 р. коронована коронами, що їх переслав з Риму папа Венедикт XIV.

Оброна Польской Корони од граніц українськіх, Мария в Бердичовскім образе. Дедик. Тишкевічові, Бердичів, Кармель 1760 (історія ікони й українські та польські пісні). Обширна бібліографія в латинській і польській мовах, включно з проповідями, виголошеними під час коронації, подана у В. Брухнальського, *Бібліографія Мариольогії Польской*, Львів, 1904, стор. 134—137, "Бердичів"; *Богоматер* — под редакцієй Є. Поселянина, С.-Петербург (без року видання).

Бережанська чудотворна Ікона Богородиці, дар Папи (здогадно Климента IX), писана на блясі, привіз з Риму на початку 18 ст. Олександер Сєнявскі, власник Бережан. Спершу містилась в каплиці біля замку. Дня 26. листопада 1831 р. прославлену чудами Ікону в процесійному поході перенесено до церкви Св. Трійці в ринку. Цій іконі присвячена пісня "Пречистая Панно, вонний квіте рожі".

Кс. А. Фрідріх. Т. І., *Гісторие цудовних образуф...*, Т. II, Краків, 1904; Піснь до П. Богородици в чудотворной іконі..., Бережанськой, Львів, 1859 (*Бібліографія Мариольогії Польскей...*, д-ра В. Брухнальского), Львів, 1904; *Бережанська Земля*, істор-мемуарний Збірник, Ню Йорк, 1970; о. А. Мельник, *Поява Богоматері в Люрді й в Україні*, Філядельфія, 1954; о. Николай Вояковський, *Шляхами наших прочан*, Філядельфія, 1965.

Далі буде

Публікації

Євгенія Шудря

З ЖИТТЄПИСУ ДОСЛІДНИЦІ УКРАЇНСЬКИХ СТАРОЖИТНОСТЕЙ XIX століття

(Листування П. Литвинової з Ф. Вовком)

Ім'я Пелагеї Яківни Литвинової мало відоме сучасникам. "Таких, як вона, небагато..." Ці слова, як високе визнання її наукових заслуг, належать визначному антропологові й етнографу із світовим ім'ям — професору Федорові Вовку (1847—1918). Учений не тільки листувався в Парижі із глухівським народознавцем, а й повсякчас дбав тоді про видання її самобутніх праць, таких грунтовних розвідок як "Весілля" чи "Весільні обряди і звичаї в селі Землянці в Чернігівщині" (Матеріали до українсько-руської етнології. — Т. 3. — Львів, — С. 70—173) та "Олійниця у с. Землянці Глухівського повіту на Чернігівщині" (*Там же.* — Т. VI. — Львів, 1905. — С. 83—88). До того ж, він був порадником і наставником краєзнавця в самостійних пошуках і дослідженнях старожитностей на полі фольклору, етнографії й мистецтвознавства. Особливо в царині народної орнаментики.

Пелагея Литвинова (в дівоцтві — Бартош) походила із знаменитого козацького роду. Її дід Федір Туманський мав неабиякий літературний хист і створив Рум'янцевський топографічний опис "о всей Малороссии", оприлюднив анонімно "Літопис Граб'янки". Але їй не пощастило в житті. Рано залишившись без матері й батька, вона 19 років закінчила Єлизаветинське училище в Москві та працювати не довелося. Опікуни постаралися висватати дівчину за багатого, але майже вдвічі старшого від неї віком, дворянина Петра Литвинова із сусіднього села Богданова. Його мати була онукою генерального підскарбія Якова Марковича, небожа гетьманші Скоропадської, а брат у перших, Михайло Маркович, приятелював із Миколою Гоголем, який і приїздив у цей маєток.

Приневоленій до шлюбу з нелюбом, Пелагеї жилося в заміжжі тяжко. Вона стала матір'ю десяти дітей (7 синів і 3 дочок) і сама їх виховувала, перебуваючи під час їхнього навчання у Глухові, Новгород-Сіверську, Києві й Москві. Їй не раз випадало не тільки стежити за здоров'ям і матеріальним забезпеченням своїх плеканців, а й особисто сідати за книжки та вивчати повний курс наук (скажімо, вона досконало опанувала латину).

Мешкаючи в Києві, Пелагая Литвинова познайомилася з "українофілами"-громадівцями — родинами Русова, Антоновича, Лисенка, Старицького. В цьому національно свідомому середовищі вона зацікавилась долею і культурою свого народу, стала одним із працівників дитячого притулку для дітей робітників і селян, що його було засновано в садибі на розі Кузнечної й Жилянської, який поміж себе називали "Жилянією". А ще їй дали дозвіл відкрити приватну школу на Малій Володимирській, і вона са-

мотужки написала для неї й видала "Абетку" за Ушинським. В архіві з тих часів збереглася й чернетка її доповіді про захист жіночих прав.

Напевне, за київської доби вона захопилась і збиранням візерунків народної вишивки. Перед собою Пелагея мала за взірець чудове видання "Украинский народный орнамент" (К., 1876) Ольги Косачевої, яка згодом прибрала псевдонім — Олена Пчілка. Наслідуючи її приклад, Литвинова вивчала побутування цього виду мистецтва на своїй батьківщині — у Глухівському краю, де вціліли у недоторканості стародавні зразки Сіверщини. Дороговказом для дослідниці "своєї" орнаментики була простора передмова до цього видання, відредагована Михайлом Драгомановим та переглянута Володимиром Антоновичем, а ще виступ Федора Вовка на Археологічному з'їзді 1874 року в Києві із подальшою публікацією його матеріалів окремим виданням [1] та наукові міркування Павла Житецького [2], який вважав, що орнаментика народної вишивки — це прадавні племінні знаки, і їх межі майже збігаються з поширенням того чи того мовного діалекту. Тому Пелагея Литвинова й пильнувала у своєму збирацтві за кожною найменшою відміною не тільки в усьому повіті, а й в окремому селі.

Захоплення орнаментикою, а надто її первісним кодом, вона пронесла крізь усе своє життя. Шукала не лише на Глухівщині, а й здобувала зразки з навколишніх повітів: Конотопського, Кролевецького, Новгород-Сіверського і Стародубського. Вони їй знадобилися найбільше для порівняння, щоб визначити національну основу орнаментики, побачити взаємовпливи та збагнути суто місцевий колорит і принаду вишивки.

Перебравшись по смерті батькової сестри Надії на її хутір Землянку, Пелагея Литвинова (вона до чоловікового призвіща додала і своє дівоче — Бартош) зосередила всі свої етнографічні, історичні, фольклористичні та мистецтвознавчі досліди на цьому глухівському закуті. Зроблені нею тут записи здобули їй широку славу видатного українського народознавця не тільки в Україні, а й у Європі. При підтримці Федора Вовка вона стала членом-кореспондентом Паризького антропологічного товариства, а навесні 1903 року — дійсним членом Наукового Товариства імені Шевченка у Львові.

Багато зусиль доклала Пелагея Литвинова для поповнення колекцій Російського Географічного товариства в Києві та його основного осередку в Петербурзі; без її участі не обійшлися й такі московські заклади, як Політехнічний та Кустарний музеї. А ті матеріали, які залишилися після її смерті в 1904 році (похована під сосною на сільському цвинтарі в Землянці на Глухівщині) український музейник Данило Михайлович Щербаківський вважав "таким поміщицьким архівом, де разом із ревізькими казками, рекрутськими квитанціями, описами майна та іншими документами, були б і щоденники, і листування, і альбоми" (За І. Спаською. — С. 198) [3].

На жаль, привезена до Києва із Глухова від дочки Анастасії Боголюбової у 1926 році "скринька Литвинової" без господарського нагляду й наукової оцінки розпорошилася по різних місцях: орнаментика та інші рукописи потрапили до Всеукраїнського історичного музею; решта літературно-етнографічної спадщини народного слідопита зберігається нині у відділі рукописів Інституту НАН імені Максима Рильського. Листи ж П. Я. Литвинової до Федора Вовка зібрані у його Кабінеті (нині Науковий архів Інституту археології НАНУ). Прізвище української дослідниці згадувалось у пресі і було відоме багатьма етнографами і фольклористами. Її шанували академіки Михайло Грушевський [4], Микола Сумцов [5], Микола Василенко [6]. Але найповніший нарис про життя та працю Пелагеї Яківни Литвинової-Бартош, за її родинним архівом, написала Ївга Спаська. Вона охопила весь творчий набуток цієї незвичайної жінки, яку Микола Василенко назвав "видатним явищем"; за його словами, "вона цікавилася народним життям як учена людина, як публіцист, що виучує форми життя та деякі його потреби".

Живий образ останніх п'яти років життя Пелагеї Яківни подав у своїх спогадах глухівський учитель (так само народознавець) Олександр Малинка [7]. Він пише: "В темній сукні, невеличка, сухенька, у зморшках, із ласкавою, трохи соромливою усмішкою в очах — так і тепер стоїть вона переді мною.

Насамперед, це була надзвичайно енергійна людина, що ніколи не давала собі відпочинку. Сидіти без діла було для неї найгіршою мукою. Вона навіть не ходила, а бігала дрібненькими кроками, ніби боялася кудись спізнитися, не поробити всього, що треба. Ї спала, і їла вона не тоді й не так, як це звичайно роблять люди, а якось випадково, між іншим". Тож не можна вважати "виображення", вміщене в першому виданні орнаментів Пелагеї Литвинової за її власний портрет — у національному вбранні за шитвом. Це, як засвідчує Ївга Спаська, — сестра народовольця Михайлова [8].

...От із цією дивовижною, непомітною і скромною в науці діячкою й заприязнився листовно неабиякий авторитет у народознавстві Федір Вовк. Та коли він похвалив Пелагею Яківну за її подвижницьку роботу, вона, знітившись, відповіла йому: "Ви вже надміру лестите моїй праці".

Листування між ними має суто науково-ділове спрямування. Вони спілкуються, радяться, обговорюють нові теми, діляться своїми думками. Та весь час на вістрі їхньої розмови виникають питання народної орнаментики, а оскільки це глибокі й досі мало порушувані мистецькі роздуми про вишивку, то ми пропонуємо збережені листи Пелагеї Яківни до друку. На жаль, відповіді Федора Вовка, дбайливо підібрані й перекладені чернетками, за зізнанням дочки Анастасії Петрівни Боголюбової, були втрачені під час революції. Але й епістолярія глухівської самітниці багато чого може оповісти про її невсипущу діяльність на ниві народознавства.

Київ

[1] Збірник узорів (10 таблиць) в "Атласе" до видання "Труды III археологического съезда". — К., 1878. Стаття Ф. К. Вовка вміщена в 2 томі цього ж видання — "Отличительные черты южно-русской народной орнаментики", с. 317—326, а також ця праця під назвою "Южнорусский орнамент" (понад 100 узорів) вийшла окремим виданням. Див. газета "Киевлянин" від 21 червня 1871 року, № 73.

[2] Житецький Павло Гнатович (1837—1911) мовознавець і фольклорист: Очерк звуковой истории малорусского наречия. — К., 1876.

[3] *Ївга Спаська.* Пелагея Литвинова. Нарис її життя та праця за її рукописами й родинними документами // Етнографічний вісник. — К., 1928. — Кн. 7. — С. 168—199.

[4] *Грушевський М. С.* Литвинова-Бартош (некролог). — Записки НТШ, 1904, т. VI-в. — С. 3.

[5] *Сумцов М.* Малюнки з життя українського народного слова. — Х., 1910. — С. 123.

[6] *Василенко М. П.* Я. Литвинова (Післяслово до статті І. Спаської) // Етнографічний вісник. — К., 1928. — Кн. 7. — С. 200—203.

[7] *Малинка О.* Мої спогади про П. Я. Литвинову // Етнографічний вісник. — К., 1928. — Кн. 7. — С. 204—206.

[8] Вона доводилася родичкою чоловікові Марії Яківни Порскалової (Бартош) — сестри Пелагеї Литвинової.

З ЛИСТІВ 1896—1903 рр. ПЕЛАГЕЇ ЛИТВИНОВОЇ ДО ФЕДОРА ВОВКА

м. Глухів Чернігівської губернії — *25 листопада 1896 року*

Вельмишановний співвітчизник Федір (Іванович)! Даруйте передовсім за те, що не запам'ятала Вас по-батькові і звертаюся, майже не бувши знайома з Вами. Ви, цілком імовірно, забули, що я існую, і, можливо, пригадуєте лише моїх померлих дітей: Віру й Марію, які відвідували гурток Лисенка і Старицького. Я ж, у свої 63 роки і в сільській глушині, ніяк не можу відстати від всілякої літератури та дещо пописую зараз, переважно малоросійську етнографію, величезний письмовий матеріал якої не знаю, куди можна подіти, адже в Києві майже ніколи не буваю.

Довідалася, що Чернігівський губернський земський Збірник [1] має якийсь етнографічний відділ і написала туди. Але коли взяла до рук цей Збірник і проглянула та прочитала там-

тешню "етнографію", то мороз поза спиною "шугнув" у мене, і я злякалася там друкуватись. Не кажучи про те, що в них багато плутанини, але мова! Боже! Що ж воно таке? Варто навмисне виписати, щоб читати й жахатися, ніби з тим друкують, аби дати україножерам проти нас зайву зброю..

І так мені кортить щось прилаштувати в гарному журналі, бодай частину з мого етнографічного матеріалу, та й Софія Федорівна Русова [2] порадила мені звернутися до Вас, щоб Ви мене чи мої етнографічні праці порекомендували до друку в "Revue des traditions populares". Тому я й вдаюся до Вас і надсилаю для проби маленьку легенду [3] та прошу не залишити мене без відповіді, а також скажіть, як писати мої замітки — російською чи французькою мовою?

Я сподіваюся непогано написати й по-чужоземному. Софія Федорівна показувала мені фотокартку нашого молодого земляка Могилянського [4] і хвалила його. Приємно, коли він не вдався у свою бабусю, яка тільки і знає тягатися по судах і захоплювати чуже майно у сусідів.

З нетерпінням очікуватиму Вашої відповіді на мої етнографічні прагнення. А скільки і яких нині в мене своєрідних візерунків і малюнків різноманітних малоросійських прикрас! І не знаю, куди все це подінеться після моєї смерті.

Прийміть запевнення у моїй цілковитій до Вас відданості й повазі, з якими маю честь бути Вашою покірною слугою.

Пелагея Литвинова.

Моя адреса: Пелагеї Яківні Литвиновій;

м. Глухів, Чернігівської губернії, Росія.

Будь ласка, повідомте мені і свою адресу і як Вас по-батькові. Якщо бажаєте надрукувати мої замітки в "Revue", то висилайте мені за працю і сам журнал.

м. Глухів, Чернігівської губернії
(село Землянка) *1 січня 1897 року*

Вельмиповажний Федоре Кіндратовичу!

Ваш лист зворушив мене до сліз... Згадались і чудові київські часи, й київські люди, й мої безталанні діти... Так багато їм і мені випало пережити! І ніхто з добрих людей, крім Софії Федорівни (Русової), не знає, чого ми зазнали... Бодай і тяжко згадувати, та легше поділитися горем із гарною людиною, яка може зрозуміти це горе.

Раніше всіх померла Марія від сухот, моя друга донька, 20-ти років, найздібніша, її (оповідання) "Червона квітка" надрукована у "Правді" за 1877 рік (народилася 1857 р., похована в 1877 р.). Вона була відмінним музикантом.

Старша дочка Віра, яку Ви мали знати найбільш з усіх, бо вона найчастіше бувала у Старицьких, вісім років жила в заміжжі, померла 1886 р., її довів до сухот чоловік лікар Канов'єв; незабаром він побрався з Р-ою, звів її зі світу й тепер уже одружується з Ісаєвою.

Третя дочка (Анастасія), яка в "київські" часи була ще дитям, вийшла "з любові" заміж за нотаріуса Боголюбова і через 6 років мала його покинути (в нього з'явилася друга сім'я) і мешкає нині у Глухові з чотирма дітьми.

Із синів старший (Олександр) був звільнений із університету за студентську історію з ректором Матвєєвим з приводу арешту студента Подольського. Другий син (Петро) вмер 20-ти років від сухот; третій (Олексій) у 20 років за підозрою в неблагонадійності потрапив до в'язниці, півтора роки просидів в одиночці (це сталося в розпалі жандармських жахів наприкінці царювання Олександра II); потім три роки адміністративного заслання в Семипалатинськ; звідти вернувся через 10 літ... Що йому це коштувало?

Четвертий син (Михайло) закінчив Харківський ветеринарний інститут, два роки пропрацював у нашому земстві — знову-таки історія? Десь рік тому мав піти звідти з приводу кимось написаної проти нашого земства статті до "Киевской Старины", яку управа приписала мені (нібито зроблену під диктант сина), бодай я й не була присутня на згадуваних зборах.

П'ятий син (Володимир) закінчив у Київському університеті юридичний факультет і тепер працює секретарем Мінського Окружного суду [*]. Останній же син, наймолодший (Сергій), ще перебуває студентом юридичного факультету в тому ж університеті. З нього, може, вийде щось на взірець Маші (автора "Червоної квітки")...

Ну, вже я Вам і надокучила зі своїми особистими споминами; час розповісти щось належне, що торкається етнології. Безмежно радію Вашому редагуванню й надсилатиму Вам

[*] Шостий син Юліан помер немовлям.

всілякий етнографічний матеріал, який, може, і знадобиться, тільки б потрапив у друк, так щоб і я не залишалася з утратою за свою працю...

Ол[ександр] Ол[ександрович] Русов [5] має надіслати Вам мій рукопис "Весільні звичаї й обряди с. Землянки Глухівського повіту Чернігівської губернії"; сподіваюсь, що Ви будете ним задоволені. Якщо досі не отримали цього зошита, то напишіть йому, щоб вислав хутчій, я вже його потурбувала. Коли переглянете рукопис, тоді скажете, чи годиться він для окремого етнографічного видання та які потрібні були б малюнки — я їх можу виготовити, за винятком портретів, які, можливо, краще фотографувати. Коли моє "Весілля" знайде собі місце у Вас у Львові, я маю ще деякі чернетки "Народного календаря", але для повного його впорядкування необхідно ще рік, а то й більше часу... А мені 63 роки!

Хутчій відповідайте щодо "Весілля" мені й Русову та напишіть, чи придатний для Вас опис "Народного виготовлення губки". Чи так це написано, чи треба інакше розподіляти аркуші?

Вітаю з Новим Роком. Бажаю Вам усього найкращого.

Віддана Вам.

П. Литвинова.

м. Глухів *20 квітня 1897 року*

...Втім, похвалюся Вам сама, що я така невгамовна людина і за свої кореспонденції дістаю, замість винагороди, часописи: "Хозяин", "Известия Министерства Земледелия", "Киевская Старина". До останнього видання нещодавно надіслала для словника 200 малоросійських слів. Там же 1884 р. надруковано мою замітку: "Криниця — богиня родючості у сіверян" [6], яку Володимир Боніфатійович Антонович [7] визнає вартісною річчю.

Ми всією родиною (лише не чоловік) заражені трохи мазаниною паперу, це, мабуть, уже у вдачі: батько моєї матері Федір Йосипович Туманський [8] був автором "Истории Петра Первого", яка й досі вважається однією з найкращих, і, напевне, він був упорядником Рум'янцевського опису, бо в його послужному списку зазначено, що він "по приказанию графа Румянцева-Задунайского и по выбору Малороссийскому составлял описание всея Малороссии". За батьком моє призвіще — Бартош; здається, десь в Австрії (у Празі) живе професор із таким призвіщем, і в нас із цими Бартошами однаковий герб.

Та досить про особисті дрібниці.

м. Глухів *3 січня 1898 року*

...Щодо поданої Вами мені програми для опису малоросійського господарства, то я навряд чи у спромозі виконати її так детально, як Ви пишите, тим більше, що тютюнництва в нас нема, а все, що під силу, те зроблю, але не так уже й хутко, бо, не отримуючи від Вас листів, я гадала, що Ви мене "покинули" й почала для "Киевской Старины" свій родинний літопис із минулого століття (про Туманських, Бартошів, Бордаковських) за документами. Я, було, колись надіслала Науменкові [9] деякі описи давнього родинного життя, але він повернув із тим, щоб я засвідчила літопис документами, покликаннями і хронологією, що я й нині роблю. Не знаю, чи буде надруковано, але принаймні зберу всі документи докупи.

Що Ви кажете про свою смерть? Нам обом однаково її можна очікувати, й мені навряд чи доведеться писати щось після Вас. Хто ж тоді, з Вашою смертю, продовжуватиме Вашу роботу, Ваша друга дружина? Але ж потрібно, щоб Ви були вдома, бо давно не працювали для Вкраїни...

Про рибальство, що зможу, те й напишу; може, й тут потрібні малюнки?

Ще моє прохання до Вас: у мене безодня малюнків вишивок; трохи писанок та кахлів. Чи не можна щось умістити в "Revue etnographigue", або чи нема якогось окремого видання? Якщо треба, я надішлю Вам для показу трохи попередніх малюнків та продовження відповідей ще краще — адже зненацька все це може пропасти...

село Землянка *19 березня 1899 року*

Велика, велика Вам дяка, вельмишановний Федоре Кіндратовичу, за пересилку мені Вашого "Этнологического сборника".

...Про Вашу передмову нічого мені розводитися, а решта статей так само чудова: кожухарство, полтавське весілля, рибальство (це, між іншим, так само Ваше), писанки, гончарст-

во. Дивовижні малюнки писанок [10], такий додаток можна б використати для одягу тощо. Чому Вам спало на думку згадати про мій орнамент? Ви ж його не бачили й можете судити лише на підставі відгуку Комарова [11] в "Киевской Старине" за 1879(80)[12], де Комаров прирівнює його за вартістю до псевдоорнаменту Розова [13], а Ви буцімто ладні мене похвалити. Так не можна; Ви краще напишіть мені, як Вам його переслати (тільки примірники в мене розрізнені), а тоді, за оказії, і скажете про нього щиру правду.

Розповім Вам про свою зустріч із Комаровим у 1890 році. Принесла я до Корчака-Новицького [14] у Києві своє видання на продаж; Корчак був у друкарні, і я пішла туди ж. Там лежали якраз і видання Розова і т. п. І Корчак із Комаровим їх "роздивлялися". Я розгорнула свій зошит, щоб показати Корчакові, й мій орнамент викликав цікавість у Комарова.

— Це найкращий із збірників малоросійського орнаменту! — вигукнув Комаров. — Це наукове видання? Кому належить цей збірник? — звернувся він до мене. — Це мій, той самий збірник, чию вартість Ви поставили поряд із ось цим збірником Розова!

Ви уявляєте, як засоромився Комаров.

— Я цього збірника не бачив! — одповів він і відразу вийшов із друкарні...

Коли Ви торік мені лаконічно відповіли на моє прохання прилаштувати подальше видання мого орнаменту, я вмить вгадала, що Ви відмовляєтеся під враженням рецензії Комарова; зараз же прошу Вас, напишіть мені, як надіслати Вам свій орнамент, і тоді Ви скажете правду. В 1-му випуску [15] містяться узори лише Глухівського повіту, маю й мережки, і плахти, й архаїчні візерунки рушників, писанки. Маю ще 25 аркушів різних узорів з інших повітів: хочеться побувати на Археологічному з'їзді в Києві; чи не завадить моєму виданню гр[афиня] Уварова [16]! Ви приїдете на з'їзд? Чи буде якийсь Ваш французький приятель, якщо не Ви, або хтось зі Львова?

село Землянка *30 квітня 1899 року*

Надсилаю я Вам рекомендованою бандероллю свій "Орнамент". І прошу сказати про нього всю щиру правду без прикрас.

Ця річ була задумана ще моєю покійною донькою Марією, що вмерла дівчиною у 20 років. Гадали ми з нею випустити [зразки] Глухівського повіту Чернігівської губернії та Прилуцького повіту Полтавської губернії (у мене з Прилуччини тільки залишки), але реклама Цвітковського мене зупинила, й ми чекали на появу "Орнаменту" Косач, який нас далеко не задовольнив, за тим оголошенням-рекламою.

Що чудове у Косач, так це передмова Володимира Боніфатійовича Антоновича, підписана призвіщем Косач. А відносно узорів багато чого слід би зробити краще; основне, що нам не пробачити, це те, що візерунки в Косач не всі Волинські, а запозичені навіть із Чернігівської губернії; в нас були знайомі студентки й гімназистки з Київської й Чернігівської губернії, які вишукували для неї узори, то навіть ці зразки ввійшли у Волинську збірку. Це недобре й ненауково.

А те, що Ви кажете, ніби замітка Комарова незначна бібліографічно, то це не так. Багато із тих, кому я пропонувала придбати або вдруге видати свій орнамент, відповідали мені вказівкою на цю рецензію й не хотіли навіть дивитися на узори. Один, уже небіжчик, Бутовський [19] радив придбати для Строгановського училища, але сам хотів купити як зразки для власного видання за п'ятьсот карбованців, а Стасов [20], якому я надсилала кілька листівок, розхвалив їх, а коли одержав збірник, то мені сказав (особисто), що після замітки Комарова він його не дивитиметься, бо вважає Комарова й "Киевскую Старину" компетентними в малоросійській орнаментиці.

Друкувала я Перший випуск уже по смерті дочки... Думаю ще попробувати щастя у графині Уварової і, якщо мені поталанить, то проситиму Вас написати передмову за Вашим підписом.

Я маю ще 30 аркушів із інших повітів Чернігівщини та кілька аркушів із Курської та Полтавської губернії; крім того, пічні кахлі тощо до 15 аркушів; і мені боляче думати, що вся моя робота має загинути...

...Переглянувши мій орнамент, Ви зможете правильно порадити, як його краще оформити. Та, крім того, можна б написати статейку про малоросійський народний орнамент у Чернігівській губернії для "Матеріалів..." [21], туди належать зразки різноманітної орнаментики або одного повіту, або навіть одного села Землянки з околицями!

Багато чого проситься в "Матеріали...", та нема часу, нема фотографій і т. п. Чи не можна до писанок зробити маленький додаток, тоді б можна іще знайти наших писанок.

м. Глухів *16 грудня 1901 року*

...Починаю зі справи найостаннішого часу, а саме з другого випуску мого орнаменту Чернігівської губернії.

Оскільки мені хотілося, хоч би як там було, видати 2-й випуск, то я звернулась до Харківського Попереднього Комітету XII археологічного з'їзду із пропозицією, якщо він визнає за гідне видати мій 2-й випуск за рахунок Комітету, й передала туди 40 аркушів малюнків у січні 1901 року. Від імені Комітету професор Рєдін [22] відповів мені, що Комітет береться видати, коли знайдуться кошти. У травні Рєдін повідомив мені, що Комітет надіслав мої малюнки Московському археологічному товариству з проханням надрукувати за рахунок цього Товариства 2-й випуск, та ще не знає, чи пристануть там на це. Потім він замовк, а я не вважала за потрібне турбувати Комітет приватними листами, чому й написала до Харкова лише у вересні й дістала відповідь, що малюнки друкують і до них буде написана передмова, а я маю дати їм для цього деякі технічні пояснення.

Я пропонувала раніше скласти передмову від себе, сподіваючись на Вашу допомогу. Після такої відповіді я попросила Комітет надіслати мені на ознайомлення друковані аркуші, щоб мати думку щодо правильності видання; я вже їм давала орнамент Косачевої і свій перший випуск. Комітет надіслав мені один аркуш, який не задовольнив мене, що я й висловила в листі, прохаючи поліпшити видання. Виявилося, що воно вже видрукуване в Петербурзі цілком, і тепер мені надіслали примірник для перегляду. Нічого не вдієш — треба задовольнятися й таким. Але тепер Комітет вимагає від мене "Передмови" чи якогось пояснення до орнаменту та віньєтку, про яку я їм торочила в кожному листі і про яку Комітет не обмовився до мене жодним словом досі! Ну, за віньєткою діло не стане, а от щодо передмови — чи обіцяєте Ви допомогти мені?

Я відразу ж візьмусь ліпити її, як зможу, а Ви на цій моїй основі щось і заснуйте, бодай маленьке, але вартісне; навіщо, та й ніколи нині творити такий "простір", як у Стасова чи у Володимира Боніфатійовича [Антоновича] до орнаменту Косач. Так зробіть і Ви; сподіваюся, що не відмовите, бо це готується до Харківського з'їзду.

Будьте ласкаві, прошу відповісти обіцянкою найхутчій.

Що, Ви вже готуєте четвертий том "Матеріалів..."? Чи вмістите мою "Олійницю"? Я нині почуваю себе добре й маю для письмової роботи два місяці, а можливо, і з половиною, замовляйте.

Календар у Третьому томі чудовий, але короткий; я думаю, що можна Вам узяти й мій, в якому, гадаю, буде більше різних прикмет і, мабуть, і якихось малюнків. За "Весілля" — дякую; даремно Ви картали "пономарів", мені подобається те, що Ви переклали нашою мовою, а не львівським наріччям... Хотіла написати якийсь маленький висновок про щось помилкове, але нічого не згадала, напишу іншим разом...

Крім "Календаря", я думаю Вам запропонувати ще малоросійські страви, вживані в Землянці, і так само з малюнками посуду та ін. А ще моє прохання: оскільки не знаю, чи отримаю відбитки "Весілля", то, будь ласка, надішліть один примірник "Весілля" до Петербурзького Географічного товариства від мого імені. Та, коли можливо, поясніть, що я не могла за цензурними правилами дістати це і просила надіслати редакцію. Те саме вчиніть і для Московського археологічного і етнографічного товариства. І ще, коли це можливо, передайте до цензури на перегляд і перепустку в Комітет Географічного товариства; нагадайте, що не завадило б йому записати мотиви і слова весільних пісень, а не ганятися за одними "билинами".

До побачення в Харкові [23], так?

8 січня 1902 року

Слідом за цим листом надішлю Вам чернетку складеної мною Передмови та примірник узорів Другого випуску: але ще без обгортки і віньєтки, які поки що не готові. Якщо будете ласкаві, то хоч напишіть поради для Передмови, або ж зробіть вставки чи вказівки, чи ж загальний начерк, за яким накажете мені переписати Передмову, то, будь ласка, чи не можна буде це прислати за місяць, бо Археологічний Комітет підганяє мене якомога швидше надіслати йому спечену млинцем передмову і віньєтку! Невже вони не розуміють, що попри браку часу такі справи так хутко спекти не можна!? Та ще в такому глухому закуті; до того ж, у мене вмер чоловік у день одержання Вашого листа, 31 грудня. Адже тут стільки клопотів, та ще й передбачається. Надіслану Вам чернетку я переписала з виправленнями й додатками і, якщо Ви не встигнете невдовзі мені влаштувати Передмову, то доведеться відіслати свою.

Із легенд про походження писанок чи крашанок я в переписаній Передмові вмістила тільки одну землянську: коли Ісус Христос, по воскресінні своєму, йшов вулицею чи шляхом, він зустрічав дітей, яким дарував фарбовані яйця, наказуючи дітям іти додому і, зайшовши до хати, показати чи віддати батькам яйце, промовляючи "Христос Воскрес!" Таким чином полине звістка про воскресіння Христа та встановиться звичай христосування.

Будь ласка, вельмишановний Федір Кіндратович, скоренько щось виправте й надішліть, щоб не вийшла моя передмова чаркою колом.

Закрутки [24] Вам надішлю, досі не взяла взірці заклинання, а щодо якоїсь іншої роботи — не знаю, чи встигну завершити до V тому, напишіть, на який час потрібні Вам закрутки?

село Землянка *10 червня 1902 року*

...Тисячу разів прошу мені вибачити і простити за мою необачність, якщо я Вам не надіслала подяки за Ваші виправлення: мені пам'ятається, що я Вам за них дуже дякувала, але може, й помиляюся. Одне з двох: або я забула про це Вам написати, бо із січня до травня була хвора, або ж мій лист із подякою міг загубитися на пошті, що з малюнками, як правило, звичайнісінька справа. Зате зараз прошу Вас прийняти мою найщирішу подяку за Вашу допомогу мені в такій поквапливості; сподіваюся, що наша Передмова виявиться вдалою і кращою, ніж могли б її скласти харківські археологи.

Мій середній син ветеринар Михайло Петрович Литвинов із дружиною поїхали до Віші й хотіли, проїжджаючи Парижем, побувати у Вас. Володимир так багато їм про Вас наказав, що їм дуже бажано з Вами познайомитися. Не знаю, чи виконають вони своє бажання, бо квапитимуться додому на розподіл [майна]; шкода, що не застануть вони Вашої родини; не осудіть за їхнє бажання Вас потурбувати.

м. Глухів *30 серпня 1902 року*

...Хочу надіслати Вам примірник Другого випуску "Орнаменту" [25] й побоююсь, щоб не загубився. Хіба в "Antropologie"? Може, Ви підкажете мені послати ще в якесь "societe", то я надішлю іще один примірник в "Наукове Товариство"?

Була два дні на З'їзді [26]; опишу згодом; тепер же прошу Вас, коли вийде V том "Етнологічних Матеріалів" [27] не висилати його в Харків Рєдіну, ні на адресу Харківської університетської бібліотеки, бо в Харкові мені сказали, що від Рєдіна я вже не отримаю... нічого, він повертати не любить; та мені не віддав "Орнамент" й Косачевський. А що він [Рєдін] зробив із Передмовою? Повиривав із неї шматочки, нібито виправив і скоротив...

м. Глухів *2 грудня 1902 року*

...Сьогодні я відправила Вам три примірники Другого випуску "Южно-русского орнамента" — для Вас, для "Vaciete'e d' Anthropologie" та для Мартільє [28] — посилкою, бо не захотіла здирати оправи для бандеролі. В Наукове товариство Шевченка надішлю ще четвертий примірник бандероллю. Шкода, що не зробила напису на Ваших примірниках; так багато всіляких клопотів під старість, що голову втрачаєш, і, напевне, від мене не дочекаєтесь більше жодного діла для "Матеріалів з етнольогії".

Річ у тім, що мій чоловік умер; сини роз'їхалися й, крім двох, служать далеко, мені треба господарство доглядати за них. Тим паче нема часу, та й думка квапить зібрати до Катеринославського з'їзду [29] третій випуск "Орнаменту" [30]... Чи встигну!?

Рєдін виявився кращим, ніж я гадала, і хоча після багаторазових моїх прохань надіслав, тобто повернув, мені "Орнамент" Косачевої, тим більш, я прошу Вас надішліть мені V том "Матеріалів" з "Олійницею" [31] на ім'я професора Олексія Сергійовича Шкляревського в Київ. Ви його знаєте — Шкляр?

село Землянка *5 березня 1903 року*

...Нічого не залишається мені, як висловити глибоку вдячливість Вам за виявлену мені честь обрання мене в члени-кореспонденти Академії Паризького товариства [32]. Це тільки збільшить кількість моїх ворогів. Хто ж [із наших] були членами, крім Вас? Щось схоже й так само

несподівано сталося зі мною десь 20 років тому. Написала я кілька маленьких сільськогосподарських заміток і надіслала їх (із додатком жуків і черв'яків) секретареві Волинського економічного товариства А. В. Савютову, зовсім мені не знайомому. Крім дуже похвальної відповіді від нього, я одержала від Товариства диплом про обрання мене в члени-кореспонденти Волинського економічного товариства...

Так сталося й зараз те, на що я ніколи не сподівалася. А пані, про яку Ви згадуєте, я думаю вгадала. Це ж добродійка Мельник[33], нинішня пані Антонович, чи не так? Я її ледь-ледь знаю. Ставши добродійкою Антонович, вона цілком змінила свою зовнішність, передовсім зачіску а l'enragee перетворила в a la Vierge і т. п.

Ви читали звіт Харківського Археологічного З'їзду? Там пом'якшено [сказано] про її реферат, якому аплодували і який вона виголошувала майже так, як гімназистка визубрений урок. Зате багато хто реферат не сприйняв, а мені дуже сподобалось, як один професор, не пам'ятаю, хто, часто цілком по-малоруському чухав у себе за вухом, а Кулаковський добряче плескав у долоні, та й це зрозуміло, бо вона про свої харківські розкопки все чула й переплутала. Це Антоновичу було грішно відпускати її одну на подібні катакомби, невже він так довіряє їй?

Якщо Ви думаєте від себе або від іншої особи надрукувати про моє обрання в "Киевской Старине", то не завадить нагадати, що в нас і досі "встречают людей по платью", а я не маю ні маєтків, ні вельможності. Та ще можна натякнути й на те, що "К. Ст.", крім В. Василенка в новоствореній книжці "Киевской Старины" 1902 року "по поводу малорусской орнаментики", й не подумали навіть уписати "Орнамент" в "Известиях о новых книгах и журналах".

Ваше прохання про вислання Вашій дружині орнаменту постараюся виконати. Що ж до того, що Ви просите карточку, то не обіцяю, насамперед тому, що ніде дістати намітки, вона в нас зовсім зникла. А до того ж, Ви не знаєте, що я ніколи в житті не носила нічого з малоросійського вбрання. Спершу не дозволяли нам опікуни, а потім забороняв мені чоловік. І всією своєю любов'ю до Малоросії й науки взагалі я зобов'язана виконанню батьківського бажання — виховати своїх дівчаток так, якби він хотів виховати своїх синів, якщо б їх мав. Потім це підтримував у мені дядько мого чоловіка Андрій Михайлович Маркович, а мій чоловік лише знищував усе, що я коли бралася писати чи робити замітки; знищив усі дідусеві й батькові записки...

Переклади у "Mesecm malgre" всі надсилаю, хоча й боюся, що Вам доведеться багато виправляти, бо я перекладала без словників, які в мене давно позабирали діти; неперекладені слова я позначила по-французьки...

А як же я відповім Вашому Societe за честь обрання? Адже я по-французьки зовсім розучилась розмовляти.

Про заклинання "закруток" я вже, було, геть забула, постараюся виконати. Cortay, будь ласка, надішліть якнайшвидше. Чи вийшов V том "Матеріалів з етнольогії", чи ні? Надішліть же на ім'я Шкляревського в Київ.

[1] Збірник — "Земський сборник Черниговской губернии" впродовж 1869—1915 рр. видавався Чернігівською земською управою.

[2] Русова Софія Федорівна (уроджена Ліндфорс) (1856—1940) — педагог і громадський діяч, одна із заспівувачів українського жіночого руху. З 1922 р. на еміграції, професор педагогіки Українського педагогічного інституту імені Драгоманова в Празі.

[3] У "Revue..." № 1 за 1891 рік надруковано дві казки: "La part du chien" та "Canment le pope sonna les vepres".

[4] Н. М. Могилянський, чернігівський етнограф; мабуть, брат Михайла Михайловича (1873—1944).

[5] Русов Олександр Олександрович (1847—1915), визначний земський статистик, етнограф і фольклорист, український громадський діяч; автор понад 40 наукових праць і численних статей, зокрема в "Киевской Старине" та "Украинской жизни".

[6] "Криница — богиня плодородия у северян". — "Киевская Старина", 1884, № 4. — С. 695—697.

[7] Антонович Володимир Боніфатійович (1834—1908), історик, археолог, археограф, професор історії в Київському університеті святого Володимира. Був представником народницької школи в українській історіографії. До цієї дослідницької школи істориків належали його учні — Д. Багалій, П. Голубовський, М. Грушевський, Д. Яворницький, Д. Довнар-Запольський та інші.

[8] Туманський Федір Йосипович (1757—1810), історик, етнограф і громадський діяч.

[9] Науменко Володимир Павлович (1852—1919), український громадський і політичний діяч, педагог, філолог, журналіст, етнограф. 1897—1906 — редактор і видавець журналу "Киевская Старина".

[10] *М. Кордуба*. Писанки на Галицькій Волині. — Матеріяли до українсько-руської етнольогії. Т. І. — Львів, 1899. — С. 169—210.

[11] Комаров Михайло Федорович (1844—1913), бібліограф, етнограф, словникар; автор багатьох бібліографічних статей у періодиці та покажчиків як з українського письменства, так і літератури про окремих письменників.

[12] "Киевская Старина" — журнал історико-етнографічний та белетристичний, виходив щомісяця впродовж 1882—1907 рр. Мабуть, Литвиновій зраджувала пам'ять. Та й за покажчиком статей цього видання нема жодної згадки про її "Орнаменти".

[13] Розов Іван Олексійович — земський інженер у Києві, мав свою книгарню у власному будинку на Хрещатику, 47. Видавав і продавав випуски таблиць з орнаментами для вишивок. У 1886 році вийшло вже 7-е видання.

[14] Корчак-Новицький Микола Трохимович — київський купець II гільдії. Володів друкарнею у власному будинку на Мерінговській, 6. Крім іншої продукції, друкував збірники орнаментів та журнал "Киевская Старина".

[15] "Южно-русский народный орнамент Черниговской губернии". Глуховский уезд. Вып. 1. Зібрала П. Я. Литвинова. — К., друкарня М. П. Фріца, 1878. — 14 с.; 20 табл.

[16] Уварова Параскева Сергіївна (1840—19[?]) (в дівоцтві — Щербатова), дружина графа Олексія Сергійовича Уварова (1828—1884), археолога й засновника Московського історичного музею. П. С. Уварова сама фахівець з археології, голова на засіданнях Московського археологічного товариства та на Археологічних з'їздах. За її підтримки провадилися розкопки на Україні.

[17] Цвітковський Юрій Юрійович (1843—1913), педагог, громадський і культурний діяч, публіцист.

[18] "Украинский народный орнамент. Вышивки, ткани, писанки". Собрала и привела в систему О. П. Косачева. — К., типографія С. В. Кульженко, 1876. — 17 с.; 31 табл.

[19] Бутовський Віктор Іванович, історик мистецтва, директор московського Строгановського училища технічної освіти; помер 1881 р.

[20] Стасов Володимир Васильович (1824—1906), російський музичний і художній критик, історик мистецтва; монографії і статті про музику, малярство, скульптуру, народне мистецтво. Праці в галузі археології, історії, філології, фольклористики. Він автор збірника "Русский народный орнамент". Выпуск первый. Шитье, ткани, кружева. — СПб., 1872. — 21 с.; табл.

[21] "Матеріяли до українсько-руської етнольогії", неперіодичне видання Етнографічної Комісії НТШ, виходили у Львові з 1899 (разом 22 томи) за редакцією Ф. Вовка, а пізніше — В. Гнатюка.

[22] Рєдін Єгор Кузьмич (1863—1908), історик мистецтва й археолог, професор Харківського університету; завідувач Музею мистецтва і старовини. Йому, зокрема, належить "Каталог выставки XII археологического съезда в Харькове. Отдел церковных древностей" (1902).

[23] На Археологічному з'їзді 1902 р.

[24] Закрутки и заломы. — Киевская Старина. — 1899. — Т. III. — С. 139—141.

[25] Южно-русский народный орнамент. Черниговская губерния (уезды: Конотопский, Кролевецкий, Новгород-Северский и Стародубский). Вып. 2. Зібрала і впорядкувала П. Я. Литвинова. З передмовою професора Є. К. Рєдіна.

[26] Археологічний з'їзд у Харкові зібрався в 1902 р., на якому була присутня й П. Я. Литвинова.

[27] Матеріяли до українсько-руської етнольогії, V том.

[28] Автор листа має на увазі сина відомого французького археолога Габріеля де Мортільє (1821—1898).

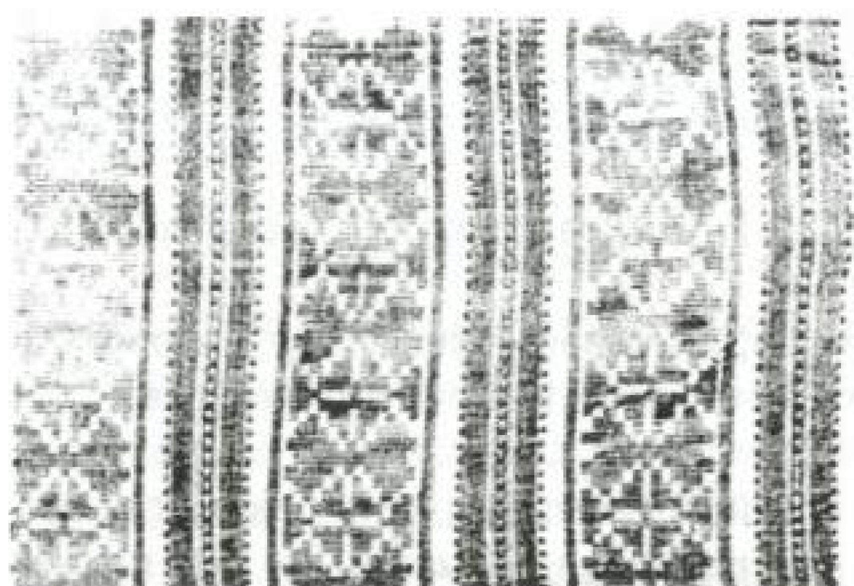
[29] Археологічний з'їзд у Катеринославі відбувся у 1905 році після смерті П. Я. Литвинової.

[30] Третій випуск "Орнаменту" — це видання не вдалося здійснити. Матеріали, за свідченням Івги Спаської, були надіслані перед смертю П. Я. Литвинової М. Ф. Біляшівському.

[31] Олійниця у с. Землянці Глухівського повіту на Чернігівщині. — Матеріяли до українсько-руської етнольогії, т. VI. Львів. — С. 83—88.

[32] Паризьке антропологічне товариство.

[33] Антонович-Мельник Катерина (1859—1942), археолог, історик і громадська діячка в Києві; друга дружина В. Б. Антоновича. Провадила розкопки на Волині, Поділлі, Запорожжі й Слобожанщині, досліджувала неолітичні, магелітичні та інші пам'ятки.



Трибуна молодого дослідника

Оксана Юзефчик

З ІСТОРІЇ КАБІНЕТУ МУЗИЧНОЇ ЕТНОГРАФІЇ ВУАН

Двадцяті — тридцяті роки XX ст. — складний період у розвитку української культури. Незважаючи на тяжкі умови життя після революції 1917 р. — розруху, голод і холод, починає ставати на ноги українська наука, в тому числі й музична фольклористика, що вже мала на той час значні здобутки у збиранні й дослідженні народнопісенної творчості.

Важливим осередком, який дав поштовх до збирацької і дослідницької діяльності, став Кабінет музичної етнографії при ВУАН, яким з 1922 по 1933 р. керував К. Квітка. Різноманітна музично-фольклористична робота його керівника і співробітників (М. Гайдая, В. Харкова, М. Грінченка, М. Береговського) є великим внеском у розвиток української культури. Попри політичні репресії, цькування, переслідування Кабінет музичної етнографії був оазисом збереження національної культури і активного збирання реліктових явищ.

У 20—30 рр. продовжує свою плідну працю на західноукраїнських землях відомий вчений Ф. Колесса, наукова діяльність якого в цей період була тісно пов'язана з Кабінетом музичної етнографії і його керівником К. Квіткою. Спільна праця цих видатних учених дала добрі наслідки для діяльності названого Кабінету.

Ще в 1918 році, під час заснування Академії Наук, у "Пояснювальній записці" до проекту організації Історико-філологічного відділу передбачалося, що в роботі ВУАН певне місце належатиме дослідженню української народної пісні. Але фактично ця робота розпочалася після призначення Академією К. Квітки "науковим співробітником з окремим дорученням" [1]. Завдання К. Квітки полягало у збиранні й систематизації творів народної музики. Згодом цю посаду було скасовано і вченого призначено штатним членом Етнографічної Комісії.

1 вересня 1921 року Історико-філологічний відділ Академії постановив згідно з проектом К. Квітки утворити Кабінет музичної етнографії у складі керівника, секретаря і кількох постійних наукових і технічних співробітників (для акустичних дослідів, копіювання фонограм, а також лінгвіста). Але оскільки Академія Наук не мала певної матеріальної бази, його відкриття було відкладено на пізніший час. 20 жовтня 1922 р. Кабінет був відкритий, не маючи спочатку навіть спеціального приміщення, в складі одного штатного працівника — К. Квітки. Нештатним співробітником був М. Гайдай (до 1928 року) [2]. У 1927—1928 академічному році Кабінет вийшов з підпорядкування Етнографічної Комісії і став окремою установою

Історико-філологічного відділу ВУАН [3]. Тоді ж було призначено бюджетні асигнування на експедиції в сумі 150 крб. Тільки восени 1928 року для Кабінету було надано окреме приміщення по вул. Короленка, 37 (площею 22,5 кв. м). Дещо покращилися умови праці, коли відкрилася нова посада штатного наукового співробітника, на яку першого грудня 1929 року було затверджено, згідно з постановою конкурсної комісії, професора Вищого Музично-Драматичного Інституту М. Грінченка. Таким чином, у 1929 році Кабінет працював у складі трьох чоловік — керівника та двох співробітників: одного штатного (М. Грінченка) й одного нештатного (В. Харкова). У серпні 1929 р. було видано Кабінету одноразову субсидію. Розпочато впорядкування матеріалів, зібраних у попередні роки, виготовлення альбомів із фотографіями видатних народних співаків і музикантів, діячів музичної етнографії. В розпорядженні співробітників тепер було 5 фонографів, бібліотека з виданнями, що стосувалися народної музики східного слов'янства та неслов'янських народів СРСР, із західноєвропейської музичної етнографії та музикології взагалі [4]. В. Харків проводив бібліографічну роботу, під його опікою знаходилися музичні інструменти, апаратура та фонографування.

К. Квітка, М. Гайдай і В. Харків з 1922 по 1929 рр. провели ряд експедицій у різні області України з метою збирання українських народних мелодій і спостереження над музичним побутом села (Київську, Вінницьку, Чернігівську, Херсонську, Харківську, Сумську, Проскурівську (Хмельницьку), Полтавську). К. Квітка та В. Харків читали доповіді про завдання музичної етнографії для учнів загальноосвітніх шкіл і технікумів, студентів, учителів на курсах перепідготовки. Виступи сприяли прищепленню інтересу до народної музики, допомагали у збиранні народнопісенних матеріалів, мали просвітницьке значення в роз'ясненні звичаїв і обрядів у тих селах, де читалися лекції. Працівники Кабінету запрошували народних співаків до Києва, де були кращі умови для запису їхнього голосу на фонограф. Особливо часто вдавався до цього способу збирання народних пісень В. Харків. Так, познайомившись в одній зі своїх експедицій з видатним співаком — селянином Ткачуком з-під Старої Ушиці на Поділлі, він запросив його в Кабінет, сфонографував його співи і зареєстрував на кімографі ритмічні особливості його виконання.

Багато композиторів, любителів української народної музики збирали пісенний матеріал і передавали свої записи К. Квітці. Серед них: М. Антоненко, Ф. Бабій, М. Босенко, І. Василів, Гр. Верьовка, А. Грабенко, Х. Голик, М. Дмитрук, П. Козицький, В. Кравченко, Б. Лутовський, О. Сердюк, Г. Танцюра, В. Щепотьєв та ін. Весь цей багатий народнопісенний матеріал зберігався в архіві Кабінету.

Проводилися також дослідження народної музики етнічних меншин України — білорусів (К. Квітка), євреїв (М. Гайдай, В. Харків), німців (К. Квітка). М. Гайдай записав також зразки співів малих етнічних груп України — айсорів, греків, вірменів та ін. З кінця 1928 р. в Кабінеті почав працювати дослідник єврейської народної музики М. Береговський (на той час — голова відкритої у 1928 р. музичної комісії Кафедри єврейської культури при ВУАН). Співробітники здійснювали поїздки з метою запису фольклору за межі України (в Санкт-Петербург, Москву, Орловську обл., Білорусію — К. Квітка; Москву, Балкарію (Північний Кавказ — М. Гайдай), де записували мелодії народних пісень і танків. Працівники брали участь у Міжнародній Музичній Виставці у Франкфурті-на-Майні (1927), надіславши свої друковані праці й організувавши виставку народних музичних інструментів з київських музеїв, а також у виставці українського мистецтва у Берліні, на яку було виготовлено карту дослідження народної музики в Україні, представлено друковані праці співробітників Кабінету.

Крім збирання народнопісенного матеріалу, здійснювались видання наукових праць, рецензій, у яких висвітлювались такі питання: методи збирання матеріалу і дослідження (К. Квітка, В. Харків) [5]; історія музичної етнографії і огляди музично-етнографічної роботи фольклористів (К. Квітка, В. Харків) [6]; історія народної музики (К. Квітка) [7]; характеристика властивостей народної музики, систематизація і аналіз пісень (загальна характеристика, ритміка, мелодика) — К. Квітка, В. Харків, М. Гайдай [8]; музичний побут (К. Квітка, В. Харків) [9]; інструментознавство (К. Квітка) [10]; записи народних мелодій (К. Квітка, М. Гайдай) [11].

Робота Кабінету музичної етнографії 20—30-х років збагатила музичну етнографію новими відкриттями, оригінальними методами дослідження народнопісенної творчості, розширила горизонти музикознавчої науки. При наявності праць про Квітку (В. Гошовського [12], А. Іваницького [13]) та його робіт, листувань з Ф. Колессою [14] деякі рукописні праці вченого й досі зберігаються в архівах.

К. Квітка у 20—30-х роках XX століття закладає цілий напрям: морфологічного дослідження пісенного фольклору ("Первісні тоноряди", "Ангемітонічні примітиви і теорія Сокальського", "Віддих у народних співах"); дослідження міжслов'янських зв'язків ("Чесько-словацькі впливи на українську народну музику", "Розграничення білоруської та української етнічних областей", "Ритмічні паралелі в піснях слов'янських народів"); соціологічного дослідження побуту народних музикантів ("Професійні народні співці й музиканти на Україні. Програма для досліду їх діяльності й побуту", "До вивчення побуту лірників"); інструментознавства ("Наукові і практичні завдання досліду народних музичних інструментів"); проблем національних меншин у колишньому СРСР ("Сучасний стан етнографічної роботи в Осетії, Інгушетії і Аджаристані" [15]).

Наукова діяльність К. Квітки в науці добре висвітлена, отже, за браком місця, тут більше уваги буде приділено науковим працям його помічників.

Фольклорно-етнографічний напрям розробляє М. Гайдай. Серед його праць і публікацій слід назвати "Балкарські пісні" (доповідь у Етнографічній Комісії ВУАН); "Колодій: обряд і пісні"(надруковано в Бюлетні Етнографічної Комісії, № 13); "Балкарська пісня "Долай" (видана з фортепіанним акомпанементом Л. Ревуцького у випуску видання Держ. вид-ва РРФСР "Песни народов СССР" під редакцією Ф. Доливо-Соботницького); "Зразки народної поліфонії" (Видання Держ. Вид-ва України, вип. 1, 1928 р.; вип. 2, 1929 р.); "43 мелодії дитячих пісень" у праці Н. Заглади "Побут селянської дитини" (Матеріали до етнології, вид. Музею Антропології та Етнології ім. Ф. Вовка при ВУАН, 1929), "Коза" (Збірник праць, присвячених пам'яті В. Гнатюка (Матеріали до етнології та антропології, вид. Етнографічної Комісії наукового товариства ім. Т. Шевченка у Львові, том XXI—XXII, ч. 1, 1929), "Мелодії" (у зб. Д. Ревуцького "Золоті ключі", вип. 2, № 72; вип. 3, № 4), "Про "зільницький" обряд і сполучені з ним пісні", "Народні голосіння", "Мелодії "блатних пісень", "Жебрацькі рецитації".

В "Етнографічному Віснику" (1927) була опублікована стаття М. Гайдая "Про "зільницький" обряд і сполучені з ним пісні" [16], в якій автор описує обряд і мелодії пісень на "Зільника". Цього обряду дотримуються лише в Україні. Він відбувається 10 травня, коли святкують Симона Зилота, або "Золота". У ньому беруть участь тільки заміжні жінки. На Київщині на Симона Золота жінки йдуть у ліс і шукають зілля: п'ятилисник на чай, копають жовтий корінь маслянки, який дають з хлібом корові, щоб вона мала багато молока і щоб масло було жовте. Коли жінки збирають зілля, то примовляють: "Пресвята діва Марія ходила по Святій горі, зіллячко копала, Симона Золота споминала, — стань на помочи нам" [17]. Після того, як жінки назбирали зілля, вони сідають у лісі й пригощаються (п'ють горілку, їдять млинці, вареники, сало).

На Полтавщині зілля збирають до сходу сонця. Перед початком збирання жінки повністю роздягаються. Вони вважають, що зілля треба збирати тільки голими, тому що тільки тоді воно допомагатиме при різних хворобах. При збиранні жінки співають: "Святий Авраам на це зілля орав, а Бог садив, а Спас родив, Мати Божа поливала на помоч це зілля давала" [18]. На Полтавщині збирають зілля тільки знахарки, котрі знають, яке зілля допомагає при хворобі. Збирають його у дібровах, у полі, на горбах. Назбиравши різноманітного зілля (ромашку, деревій, череду, золототисячник, полин, підбіл, подорожник, трилисник, материнку та ін.), жінки йдуть додому, збираються в одній хаті (або в садочку), пригощаються (їдять вареники, сметану, яєчню, п'ють горілку), танцюють і співають пісень.

Найпоширенішою піснею, яку співають на "Зільника" після збирання зілля, є пісня "Копай, мати, зілля":

Копай, мати, зілля, а з-під зілля коріння,
Полощи на річці, да мочи й у горілці.
Мочи у горілці, да клади на тарільці,
Да клади на тарільці, да давай своїй дівці.
А я дівці нараю: "Піди, дівко, до гаю,
Шукать зілля-розмаю.
Гей, гей, ох-хо-хо, шукать зілля-розмаю".
Ще й до гаю не дойшла,
Розмай-зіллячко знайшла,
Гей, гей, ох-хо-хо,
Розмай-зіллячко знайшла.

Ця пісня, на думку М. Гайдая, з невеликими відмінностями поширена по всій Україні.

Порівнюючи різні варіанти цієї пісні, автор відзначає, "що західноукраїнські і наддніпрянські варіанти пісні про "чудесний корінь" об'єднуються семискладовою будовою вірша, причому силабічному принципові галицьких варіантів протиставиться мелізматика центральноукраїнських зразків, себто виразному танковому ритмові перших протиставиться розтягання мелодії в останніх [19].

У праці "Народні голосіння" [20] М. Гайдай наголошує, що характерними ознаками українського голосіння є "туга за небіжчиком і непевність — як жити в світі без померлого" [21]. Він відзначав, що своєю вільною пісенною формою (мелодійна рецитація й нерівне складочислення віршованої будови) голосіння наближаються до українських і жебрацьких "прозьбувань". Характерною рисою голосіння є плач. Автор зазначав, що дослідники народної творчості звертали більше уваги на тексти голосінь і на опис самого обряду, а спроб занотувати мелодії голосінь було мало. Це зумовлено тим, що схопити рецитацію голосіння під час плачу над мерцем було неможливо. Тому доводилося записувати голосіння на слух від жінок, які колись тужили за небіжчиком. М. Гайдай записав 18 мелодій голосінь [22], які й подаються в цій праці. Вони поділяються на 4 групи: а) похоронні, б) з нагоди брання до війська, в) гумористичні, г) сороміцькі. Дослідник відзначав, що характерною мелодійною відмінністю українських голосінь є інтервал збільшеної секунди. Він вважав, що голосіння наближається до пісні, має словесний ритм і римування. М. Гайдай відзначав, що в Галичині є жінки-плакальниці, які вивчають голосіння заздалегідь і потім виконують його на похоронних обрядах.

В "Етнографічному Віснику" (1928) була надрукована стаття Михайла Гайдая "Жебрацькі рецитації" [23]. До неї додаються слова і ноти жебрацьких рецитацій, записані дослідником на Галицькому базарі в Києві від професійних жебраків-сліпців, що походили з різних областей України. М. Гайдай солідаризувався з думкою Ф. Колесси, що жебрацькі рецитації наближені до українських дум. Крім того, він вважає, що вони споріднені також "з мелодіями похоронних голосінь і деякими церковними" [24].

В "Етнографічному Віснику" (1926) вміщена стаття дослідника "Мелодії блатних пісень" [25]. За дорученням етнографічного відділу при Товаристві ім. М. Леонтовича М. Гайдай побував у Будинку примусових робіт (Бупрі) в Києві на Лук'янівці у 1925 році й протягом 2-х днів записував разом з Н. Дмитруком блатні пісні (пісні в'язнів). Ці пісні, як зазначає

М. Гайдай, типові для міста, їх породила міська вулиця. Вони далекі від народних пісень. Їхні "мелодії співалися з попсованим текстом, з додатком російських слів, а то й у солдатському стилі, як, наприклад, у баладі про вдову — і почувалося, що вільній, широкій вкраїнській пісні тісно за тюремними гратами; тут вона вбога" [26]. Всього було записано 42 пісні. Всі вони мають куплетну форму. В більшості виступає стиль rubato-parlando. Мелодії цього типу вкладаються переважно в мішані такти; нерідкі переходи з 2/4, 3/4 і 4/4 на 6/8 та 9/8. Сталий ритм 4/4 може змінюватися несталим (4/4, 3/4).

Власне М. Гайдай мав добрий слух і добре орієнтувався у структурі й специфіці народної пісні, був добрим розшифровувачем. Його неопубліковані розшифровки були широко використані в багатотомній серії "Українська народна творчість". Але не всі статті, написані М. Гайдаєм, були надруковані в періодичних виданнях, деякі з них у рукописному вигляді зберігаються в архіві Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України. Серед них знайдено статті "Праці з хором над музикально-фольклорним матеріалом" (1939) і "Правила музичної орфографії в записах пісенного фольклору" (1939).

У статті "Праця з хором над музикально-фольклорним матеріалом" М. Гайдай дає методичні поради керівникам хорів, як треба організувати роботу з вивчення і співу народних пісень. Перш за все, зауважує автор, керівник хору повинен сам знати "історію розвитку народної пісні, розуміти всі властивості пісні як з боку мелодійно-гармонічної, так і словесно-ритмічної побудови" [27]. М. Гайдай відзначає, що в багатьох українських народних піснях переважають хроматизми (послідовність одних півтонів), хоч є чимало пісень без пофарбування інтервалів. Поруч з діатонічним складом мелодики дуже часто зустрічається у народних піснях збільшена секунда ($1\frac{1}{2}$ тоновий інтервал між двома суміжними звуками).

М. Гайдай констатує, що більшість українських народних пісень відзначаються експресивністю. Він зауважує, що великої музичної експресії народній пісні надає "фарбування мелодії разом з розвиненою мелізматикою, стрибками на збільшені і зменшені інтервали, несподівано сміливе підвищування мелодії в патетичних місцях співів, характерний спад мелодії на зменшену кварту" [28]. Ця експресія, на думку дослідника, збільшується "типовим для української народної музики мольовим (сумним) мінорним ладом, який переважає в українських народних піснях, хоч... в українській музиці є чимало й мажорних веселих мелодій" [29].

З ритмічного боку українські народні пісні відзначаються різноманітними музичними формами. Більшість із них мають куплетну форму. Серед пісенних форм, зауважує М. Гайдай, переважає та форма, коли "пісенна строфа розпадається на дві однакових половини з двома цезурами, причому головна логічна цезура (зупинка) стоїть всередині строфи. Кожна музична строфа тексту пісні має мелодійні ритмічні варіації, які віджививлюють органічно пісню і роблять її цікавою, не одноманітною на протязі всіх строф пісні" [30]. Зокрема, М. Гайдай вказує, що у хоровому виконанні народної пісні переважає двоголосся. "Тактування української народної мелодії мусить іти за мелодійними фразами: цезури мелодій точно збігаються з цезурами тексту, але музичний такт в народних піснях в багатьох випадках зовсім не визначає, що з ним іде сильна частина такту, як це спостерігається в оригінальній музиці. Музична акцентація в українських народних піснях вільна і змінлива в залежності від зміни словесних акцентів в різних строфах тої самої пісні" [31]. Дослідник переконаний, що керівник хору повинен взяти до уваги всі ці особливості української народної пісні перш, ніж розпочинати роботу над її розучуванням з хоровим колективом, систематично ознайомлювати членів художньої самодіяльності з ними.

У статті "Правила музичної орфографії в записах пісенного фольклору" [32] М. Гайдай радить, що в процесі роботи над редагуванням і переписуванням народних пісень слід дотримуватися певних правил. Детально описуючи ці правила, він поділяє їх за пісенними розділами: 1. Темп. 2. Такт. 3. Репризи. 4. Ліги. 5. Фермати. 6. Пунктуація. 7. Паузи. 8. Заспіви. 9. Групування нот. 10. Розподіл пісень на нотні рядки. 11. Варіації в тексті і після нього. 12. Форшлаг і нахшлаг. 13. Знаки альтерації. 14. Підтекстування.

При записі народних пісень, відзначає М. Гайдай, слід подавати головні латинські назви темпу в музиці: повільний рух (Adagio, Andante), помірний рух (Moderato, Andantino, Allegretto), швидкий рух (Allegro, Presto, Prestissimo). Темп пісні, радить дослідник, визначати за метрономом, який "вказує довжину окремого часу як єдиної, приступної для слуху, одиниці"[33].

Народні мелодії, на його думку, вкладаються в одномірні й мішані такти. "Коли пісенна строфа поділяється на мішані такти, треба, по можливості, так згрупувати тактування, щоб перша півстрофа кількістю тактів відповідала другій. Це полегшить мелодико-ритмічний аналіз пісні..." [34].

Виконуючи пісню, констатує М. Гайдай, співак робить ледве помітні віддихи, або більш помітні перерви (паузи). Паузи входять у рахунок такту, а ледве помітні віддихи не входять у рахунок такту і позначаються зверху нотного стану вісімковою паузою (4). Якщо зустрічаються в піснях перерви серед слів, то тоді паузи входять у рахунок такту.

У двоголосому співі, зазначає М. Гайдай, лігу слід ставити над нотами одночасно зверху і знизу нотного стану. Якщо в тексті є багато варіацій, то треба раніше прослухати їх і вибрати тільки ті, що "мають характеристичні мелодійні одміни і зручно сплітаються разом з головною мелодією 1-ої строфи" [35].

Мелодійні прикраси в піснях, зауважує М. Гайдай, роблять за допомогою форшлагів, нахшлагів і мордентів. Розподіл пісенної строфи на нотні рядки слід проводити за мелодійними фразами. Пісенна строфа повинна бути розміщена на рядках так, як має бути надрукована.

Всі вищезгадані правила музичної орфографії, на думку дослідника, слід пам'ятати при записах пісенного фольклору. Це допоможе музикознавцю правильно відтворити народну мелодію, розшифрувати й дослідити її.

Велику роботу в справі збирання, запису й систематизації народних пісень у 20—30-ті роки XX ст. провів Володимир Харків. Крім того, він опублікував ряд статей, в яких він дає поради записувачам, огляд статей по вивченню народної музики, виступає з повідомленнями на засіданнях Етнографічної Комісії про результати своїх експедицій і спостережень над лірниками і кобзарями тощо: "Замітка про мелодії так званих Калинівських пісень" ("Етнографічний Вісник", кн. 4), "Ліра, її конструкція і техніка гри" (доповідь на засіданні Етнографічної Комісії в грудні 1930 р.), "Проблема музично-етнографічних досліджень на Херсонщині" (прочитано для студентів Херсонського Інституту народної освіти в березні 1928 року), "Про використання поширених серед робітництва музичних інструментів для пропаганди пролетарської музики" (слово на Всеросійській конференції в справах національної музики в червні 1934 р.), "Завдання музично-етнографічної роботи за реконструктивної доби" (виголошено в Асоціації Пролетарських Музик України (АПМУ) в червні 1931 р. в Харкові), "Завдання досліду масової музичної культури робітництва (прочитано для студентів Сталінського Мистецького Робітфаку в січні 1932 р.), "Про музично-етнографічні екскурсії" (науково-популярний звіт за свої експедиції 1927—1929 рр.), "Культурно-соціальна функція народних музичних інструментів у побуті українського селянства" (рукопис 1931 року), "Спостереження над кобзарями та лірниками Валківського району

Харківської округи", "Рецензія на збірник "Музыкальная этнография" (Ленінград, 1926), "Поради записувачам народних пісень".

У журналі "Музика масам" (1929) В. Харків дає ряд порад записувачам народних пісень[36]. Він вважає, що кожен записувач повинен визначити собі, перш за все, якесь завдання "відповідно до своїх сил, уподобань та обставин". В. Харків зауважує, що для того, щоб добре записувати народні пісні, треба "найперше добре знати елементарну теорію музики й нотне письмо, мати добрий слух, пильність та спостережливість і, нарешті, досвід"[37]. Слід починати із записів найпростіших мелодій (дитячих, колискових, обрядових пісень), а потім переходити до складніших. На думку В. Харкова, важлива не кількість записів, а їх докладність, правильність. Для цього треба дотримуватись техніки запису народних пісень, яка складається з таких моментів: вірна фіксація (занотування) самої мелодії; вірна передача ритму; вірний запис словесного тексту. Мелодію, радить В. Харків, слід записувати в тій самій тональній висоті, як її співають під час записування. Слова пісні треба записувати так, як їх вимовляють у даній області, в певному селі. До кожної пісні слід подати словесні пояснення: точно записати назву пісні; вказати, чи цю пісню співають гуртом чи поодинці і хто (парубки, дівчата, жінки, старі люди); при яких нагодах виконується пісня; чи ця пісня місцева, чи зайшла; від кого, коли і хто записав.

В "Етнографічному Віснику" (1927) вміщена рецензія В. Харкова на збірник статей з музичної етнографії під редакцією Н. Ф. Фіндейзена [38]. Відзначаючи, що автори статей цього збірника подають значний матеріал з погляду нагромадження і публікації народнопісенної творчості, В. Харків зауважує, що слід "подбати не тільки за кількість, а й за якість нових записів" [39]. На думку В. Харкова, у доданій наприкінці книжки програмі для збирання музично-етнографічних матеріалів, "надто мало говориться про техніку запису самих мелодій, щоб він був придатний для наукових цілей" [40].

Виступаючи з доповіддю "Спостереження над лірниками та кобзарями Валківського району на Харківщині" на засіданні Етнографічної Комісії ВУАН (1929 р.) [41], В. Харків відзначає, що лірники й кобзарі "представляють спеціальний інтерес для музичної етнографії, як носителі професіонального народного музичного мистецтва" [42]. Репертуар лірників складається з псалмів, притч або "розказів", жартівливих пісень і приказок, танцювальної музики. Найвідомішою серед селян є псальма "Про Лазаря". Всього в репертуарі лірників Валківського району 35 псальм, відзначає В. Харків. Серед них "Создав мене творець", "Тєбє о матєр", "Пречиста", "Варвари", "Блудний син", "Два Ісуси" ("Ісусе пренаслащающий" і "Ісусе прелюбезний"), "Горє мнє вєликоє", "Ушли мої лєта", "Создав мене творець", "Миколая", "Олексія", "Михаїла", "Афон-гора", "Сіон-гора", "Ангели душу пробуджують", "Сиротина" та інші. Псальми співають на базарі та увійшовши до хати, якщо ходять по селах. Крім релігійних псальм, від лірників можна почути притчі або "розкази" ("Про сестру", "Про вдову", "Про Олексія Поповича", "Про Марусю Богуславку"). Ці думи-притчі відомі лірникам з усної традиції. Лірники виконують і танцювальну музику. В їх репертуарі є такі танці як: "Гопачок", "Козачок", "Гайдучок", "Бичок", "Мельник", "Роман", "Молодичка", "Полтавочка", "Тетяна", "Орлиця", "Дудочка", "Метелиця", "Васильки", "Чоботи", "Бариня", "Яблучко", "Комаринська", "Зорюшка". Награючи танець, лірники час від часу приспівують кілька слів. Це зветься грати "з приказом". На базарі лірники танців не грають. Їх раніше часто наймали грати на весіллях. Іноді вони награвали танці біля корчми.

У репертуарі лірників є такі веселі або жартівливі пісні, як: "Міщанка", "Дворянка", "Попадя", "Чечітка", "Киселик", "Ярема" та "Хома", "Гарбуз", "Кумушка", "Прудивус", "Вечорниці". Хоч лірники живуть у селах, але вони відірвані від інтересів сільської громади. Часом лірники і кобзарі певної околиці збираються разом. Зустрічаються вони на

базарах чи постоялих дворах. Сходячись у товариства, лірники обмінюються своїм репертуаром та знаннями. Лірники, кобзарі й інші сліпці, які входять в одне товариство, добре знають один одного (як кого звати, де хто живе). Грі на інструменті й співу лірники й бандуристи навчалися у панотця, який жив у їхній околиці. Наука, за свідченням опитуваних дослідником співців, тривала протягом 1—3 років. У цей період вони жили у панотця, часто ходили по селах і ярмарках, щоб заробити гроші. Свій заробіток сліпці віддавали панотцеві за науку. Скінчивши її, сліпець діставав від панотця інструмент, торбину й одяг (чинарку й чоботи), і починав заробляти гроші жебрацтвом для себе. Жили сліпці переважно по селах, мали невелику хатку та город. Господарством займались їхні жінки та діти, а вони ходили по селах і базарах просити милостиню.

В фондах Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського знаходяться повідомлення В. Харкова "Про музичну культуру робітництва Сталінщини" [43]. Побувавши на Донбасі у грудні 1930 і січні 1932 р. з метою вивчення музичного побуту і музичної культури робітництва, В. Харків дійшов висновку, що в музичній культурі робітників фольклор ще існує, але він посідає незначне місце, порівняно із селянським. Робітництво, відзначає В. Харків, з погляду культурно-побутового неоднорідне, як і з погляду виробничого (робітники шахт і робітники заводів, постійні й сезонні робітники тощо). Тому, на думку дослідника, шукати серед робітництва саме фольклору — помилкове завдання. Якщо в культурі селянства фольклор становить її основу, то в культурі робітника — лише невелику частку. Тому доцільніше, зауважує В. Харків, говорити про музичну культуру робітництва. Репертуар робітництва Донбасу переважно той самий, що й репертуар робітників Києва та Харкова: 1) побутові міщанські романси, 2) пісні з театральних п'єс і пісенників, 3) пісні з репертуарів хорів. Проте є відмінності у репертуарі шахтарів Донбасу. Серед цього специфічного репертуару сталінських робітників є епічна пісня про "каторжника", що опинився на рудниках через свої злочини, невелика кількість ліричних пісень і багато гумористично-сатиричних пісень, які співаються як "частушки" і "страданія" або як приспіви до танцю ("Ой, как на сердце грустно-больно", "Ой, как на шахте на Мареї", "Для чиво я на свет народился" та ін.). "Частушкові мелодії — це мелодії міського типу з швидким ритмом і з майже обов'язковим акомпанементом; страданія — сільського походження мелодії з протяжним часто темпом і здебільшого гомофонного характеру" [44].

Мелодії "страданій", як і мелодії частушок, визначаються за територією, звідки вони прийшли на Донбас: московські, орловські, рязанські, саратовські тощо, але тексти цих пісень створені згідно з місцевою тематикою на Донбасі. Виходячи з текстів, частушки і "страданія" Харків поділяє на наступні групи: міські, робітничі, шахтарські, сільські й блатні ("Шахтьор пашеньки не пашет", частушки, "страданія" Московське, Орловське, Рязанське, "Корито"). У репертуарі певного кола робітництва, що походять з декласованих шарів, є багато блатних і цинічних порнографічних частушок ("Чиснок", "Не плачь, подруженька", "Отец мой пьяница", "А где блатной не шляется").

На той час, як зауважував дослідник, народні пісні були мало популярні серед робітництва. Їх співали тільки ті, що недавно прибули з села. У репертуарі робітників Донбасу мало ліричних пісень, зате більш розповсюджені жартівливі пісні й танцювальні мелодії. В. Харків вважав, що слід більше уваги приділити вивченню культури музичних інструментів серед робітництва (гармоніки, балалайки, гітари, мандоліни та ін.).

Серед статей В. Харкова, які знаходяться у фондах Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнографії ім. М. Рильського, є стаття "До академічного видання українських народних пісень" (1934 р.) [45]. У цій

статті він заявляє, що "до академічного видання української народної пісні треба в першу чергу зробити добрі музичні записи пісень фольклору" [46]. Правда, автор допускається помилки у поглядах на народну пісню, її місце у житті українського народу. Так, він безпідставно твердить, що "українська народна пісня віддавна була знаряддям пропаганди націоналістичних ідей в дворянсько-буржуазній науці" [47]. Він необґрунтовано заявляє, що "в різних варіантах, в різних модифікаціях, варіантах, в різних степенях" ці ідеї ("ідеї геніальності, вищості і окремішності українського народу". — В. Х.) просякають наукові праці та збирацьку діяльність майже всіх фольклористів XIX ст. (Максимович, Срезневський, Лукашевич, Метлинський, Бодянський, Куліш, Костомаров, Головацький, Антонович, Драгоманов, Грінченко)" [48]. У цій статті позначились впливи тогочасної вульгарної соціології і тиск більшовицької ідеології.

Незважаючи на помилки, допущені у трактуванні народних дум і частини історичних пісень (зокрема про Гетьманщину), В. Харків зробив багато в галузі збирання і вивчення народнопісенної творчості і її дослідженню і цим самим прислужився розвитку української музичної фольклористики у 20—30-х рр. XX ст.

Поданий матеріал до історії заснування і роботи Кабінету музичної етнографії свідчить про вагомий внесок цього осередку в розвиток української культури. Незважаючи на значні труднощі для наукової роботи — відсутність належного приміщення, коштів для його обладнання та проведення експедицій — Кабінет виконував дуже корисну роботу з вивчення народнопісенної творчості. Проведена робота була успішною завдяки таланту, ерудиції і невтомній діяльності його керівника К. Квітки та наполегливій праці його співробітників М. Гайдая, В. Харкова, М. Грінченка, М. Береговського. Різнобічна музично-фольклористична робота Кабінету музичної етнографії у 20—30-х рр. XX ст. збагатила народознавство народнопісенними матеріалами, науково-теоретичними працями з народної пісенності, інструментознавства, методики і методології народознавчих досліджень. У розробці теорії фольклору, його онтологічної природи, еволюції в новітніх умовах його розвитку першорядну роль відіграв К. Квітка, керівник Кабінету музичної етнографії. Праці М. Гайдая, В. Харкова та інших, як бачимо тільки з даного переліку їх назв, йшли в напрямі, скерованому К. Квіткою. На жаль, багато з них через неопублікованість і недоступність для читача залишаються ще неналежно оціненими в розвитку української фольклористики.

Київ

[1] Звіт Кабінету музичної етнографії // Рукописні фонди Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України (Далі — Рукописні фонди ІМФЕ). Ф. 6—1, од. зб. 6. Арк. 32.

[2] Він не одержував ніякої зарплати, тільки зрідка Академія виділяла невеликі субсидії на експедиції.

[3] З березня 1927 року Кабінет одержував 50 крб. у місяць на витрати. З цих коштів оплачувалася праця нештатного співробітника Володимира Харкова.

[4] У Кабінеті зберігаються фонограми кобзарських співів і фотографії кобзарів.

[5] *Квітка К.* Вступні уваги до музично-етнографічних студій (Записки Етнографічного Товариства, кн. 1, 1925); *Квітка К.* Потреби дослідження народної музики на Україні (Часопис "Музика". — 1925. — № 2—3); *Харків В.* Поради записувачам народних пісень (Часопис "Музика". — 1929. — № 5); *Квітка К.* Музична етнографія у Всеукраїнській Академії Наук (Наукові записки ВУТОРМу. — Харків).

[6] *Квітка К.* Музична етнографія на Заході (Етнографічний Вісник. — 1925. — Кн. 1); *Квітка К.* Максимович і Алябьєв в історії збирання українських народних мелодій (У щорічнику "Первісне громадянство та його пережитки на Україні", вид. Кафедри Історії України. — 1928. — Вип. 1); *Харків В.* Рецензія на збірник "Музыкальная этнография". Изд. Комиссии по изучению народной музыки при этнографическом отделе Государственного Русского Географического Общества (Етнографічний Вісник. — 1927. — Кн. 4).

[7] *Квітка К.* Первісні тоноряди (Щорічник "Первісне громадянство". — 1926. — Вип. 3); *Квітка К.* Ангемітонічні примітиви і теорія Сокальського (Етнографічний Вісник. — Кн. 6); *Квітка К.* Рецензія на "Песни Крыма" Кончевського, вид. "Государственного Института Музыкальной Науки" (Записки Історико-філологічного відділу ВУАН. — Кн. V).

[8] *Харків В.* La musique ukrainienne (Часопис "La Nervie". — Bruscelles. — 1928. — №№ IV—V); *Квітка К.* Рецензія на кн. А. Фінагіна "Русская народная песня" ("Музика". — 1924. — № 1—3); *Гайдай М.* Балкарські пісні (доповідь в Етнографічній Комісії ВУАН); *Квітка К.* Ритмічні паралелі в піснях слов'янських народів ("Музика". — 1923. — № 1); *Квітка К.* Віддих у народних співах (Етнографічний Вісник. — 1928. — Кн. 5); *Квітка К.* З записок до ритміки українських народних пісень. Амфібрахій (Первісне громадянство. — 1929. — Вип. 2).

[9] *Квітка К.* Професійні народні співці і музиканти на Україні. Програма для досліду їх діяльності і побуту (Збірник Історико-філологічного відділу ВУАН. — 1924. — № 13. — Вип. 13; *Квітка К.* До вивчення побуту лірників (Первісне громадянство. — 1928. — Вип. 1) ; *Харків В.* Спостереження над кобзарями і лірниками Валківського району Харківської округи (доповідь з Етнографічної Комісії ВУАН).

[10] *Квітка К.* Наукові і практичні завдання досліду народних музичних інструментів (доповідь в Етнографічній Комісії ВУАН).

[11] *Квітка К.* Українські народні мелодії (Етнографічний Збірник Українського Наукового Товариства в Києві. — 1922. — Т. 2. З 743 уміщених там мелодій 685 записав Квітка); *Квітка К.* Мелодії з околиць Берестя (У збірнику Д. Ревуцького "Золоті ключі". — 1926. — № 5, 7, 73, 110. — Вип. 2); *Гайдай М.* Мелодії "блатних пісень" (Етнографічний Вісник. — Кн. 2); *Гайдай М.* Жебрацькі рецитації (Етнографічний Вісник. — Кн. 6); *Гайдай М.* 43 мелодії дитячих пісень (У праці Н. Заглади "Побут селянської дитини" (Матеріали до етнографічного видання Музею Антропології та Етнології ім. Ф. Вовка при ВУАН. — 1929).

[12] *Квитка К. В.* Избранные труды в двух томах // Сост. и коммент. В. Л. Гошовский. — М. : "Советский композитор", 1971. — Т. 1; 1973. — Т. 2.

[13] *Квітка К. В.* Вибрані статті у двох частинах // Упор. і комент. А. І. Іваницького. — Київ: "Музична Україна", 1985. — Ч. 1; 1986. — Ч. 2.

[14] Листування Климента Квітки і Філарета Колесси // Підгот. до вид. Залєська Р., Іваницький А. // ЗНТШ. — Т. 223. — Львів, 1992. — С. 309—417.

[15] Див. Аджарія.

[16] *Гайдай М.* "Про зільницький обряд і сполучені з ним пісні" // Етнографічний Вісник. — 1927. — Кн. 3. — С. 95—101.

[17] *Там само.* — С. 95.

[18] *Там само.* — С. 97.

[19] *Там само.* — С. 100.

[20] *Гайдай М.* Народні голосіння // Етнографічний Вісник. — 1928. — Кн. 7. — С. 67—72.

[21] *Там само.* — С. 68.

[22] "Мати голосить за донькою" (2 голосіння), "Донька голосить за матір'ю" (3 голосіння), "Діти голосять за матір'ю" (2 голосіння), "Мати голосить за сином" (2 голосіння), "Жінка голосить за чоловіком" (3 голосіння), "Чоловік голосить за жінкою" (1 голосіння) "Сестра голосить за сестрою" (1 голосіння), "Як чоловіка беруть у солдати" (1 голосіння), "Як багато беруть у солдати" (1 голосіння), "Сороміцьке голосіння" (1 голосіння), "Жартівливе голосіння" (1 голосіння).

[23] *Гайдай М.* Жебрацькі рецитації // Етнографічний Вісник. — 1928. — Кн. 6. — С. 85.

[24] *Там само.* — С. 85.

[25] *Гайдай М.* Мелодії блатних пісень // Етнографічний Вісник. — 1926. — Кн. 2. — С. 61, 62.

[26] *Там само.* — С. 62.

[27] *Гайдай М.* Праця з хором над музикально-фольклорним матеріалом (1939) // Рукописні фонди ІМФЕ. — Ф. 8—2, од. зб. 58. — Арк. 3.

[28] *Там само.* — Арк. 6.

[29] *Там само.* — Арк. 7.

[30] *Там само.* — Арк. 8.

[31] *Там само.*

[32] *Гайдай М.* Правила музичної орфографії в записах пісенного фольклору // Рукописні фонди ІМФЕ. — Ф. 8—2, од. зб. 57.

[33] *Там само.* — Арк. 2.

[34] *Там само.* — Арк. 6.

[35] *Там само.* — Арк. 13.

[36] *Харків В.* Поради записувачам народних пісень // Музика масам. — 1929. — № 5. — Арк. 3—5.

[37] *Там само.* — Арк. 3.

[38] *Харків В.* Рецензія на "Сборник статей под ред. Н. Ф. Финдейзена" // Етнографічний Вісник. — 1927. — Кн. 4. — С. 177—179.

[39] *Там само.* — С. 178.

[40] *Там само.*

[41] *Харків В.* Спостереження над лірниками... // Рукописні фонди ІМФЕ. — Ф. 6—2, од. зб. 23 (2).

[42] *Там само.* — Арк. 48.

[43] *Харків В.* Про музичну культуру робітництва Сталінщини // Рукописні фонди ІМФЕ. — Ф. 6—2, од. зб. 23 (1).

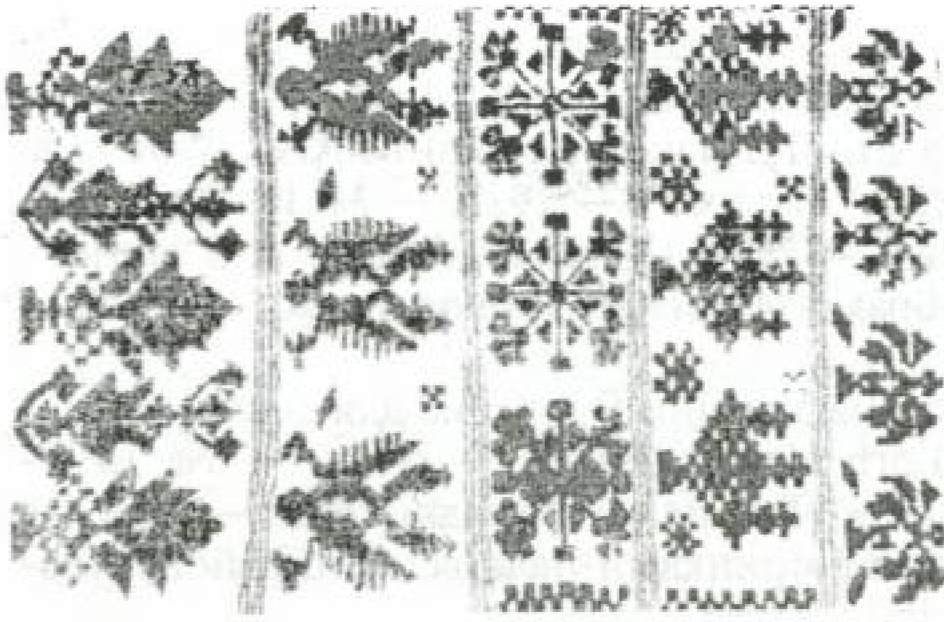
[44] *Там само.* — Од. зб. 24(1). — Арк. 9.

[45] *Харків В.* До академічного видання українських народних пісень (1934) // Рукописні фонди ІМФЕ. — Ф. 6—2, од. зб. 23 (13).

[46] *Там само.* — Арк. 9.

[47] *Там само.* — Арк. 4.

[48] *Там само.* — Арк. 1—2.



Нариси і етюди

Михайло Гуць

ЦІННІ ЗДОБУТКИ ПРАЦІВНИКА ОСВІТИ НА НИВІ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДОЗНАВСТВА

(До 70-річчя від дня народження Михайла Іванюка)

Вижниця... Чудовий закуток України — зелена Буковина. Вражаюча краса природи. Цілюще, напоєне ароматами трав, повітря. Тут серед чарівної і водночас суворої природи живуть і працюють у складних умовах гірського краю буковинські гуцули — своєрідна, відома усьому світові, гілка українців. Люди цього краю обдаровані особливим відчуттям краси, яке проявляється в різних гранях духовної і матеріальної культури — барвистому одязі, оздобленні осель, архітектурі будівель, піснях, музиці, темпераментних танцях, обрядах та звичаях, побуті тощо.

Тут, у Вижниці, невеликому містечку Чернівецької області, з давніми й багатими мистецько-культурними традиціями, живе і творить місцевий педагог, подвижник української культури, палко закоханий в рідну землю і свій народ, і знаний не тільки на Буковині, а й за її межами, Михайло Іванюк.

Не можна без подиву і щирого захоплення говорити про цю людину. Вражає багатогранність його таланту і зацікавлень, фантастична працьовитість. За дипломом Михайло Іванюк — педагог-україніст (в 1957 р. закінчив Чернівецький університет), все своє трудове життя працював вчителем сільських шкіл на Гуцульщині: спочатку недовго на Івано-Франківщині (де й народився 2 липня 1929 року в селі Спас Коломийського району в селянській родині), а згодом — на Буковині, в Путильському (Сучільгірському) і Вижницькому районах. Чимало років (1959—1973) був інспектором шкіл Вижницького району. Мимоволі спадає на думку, що колись у цих місцях, несучи світло знань гуцульським дітям, самовіддано й з натхненням працював шкільним інспектором буковинський соловейко Юрій Федькович.

Крім суто педагогічної роботи, Михайло Іванюк — невтомний збирач української народної поетичної творчості, краєзнавець, етнограф, громадський діяч, поет, прозаїк, музикант (грає на багатьох народних музичних інструментах), співак, художник, хореограф, різьбяр по дереву, вишивальник, в'язальник, пасічник, умілець з плетіння солом'яних виробів, захисник природи (птахознавець) і т.д. Взагалі важко назвати якусь ділянку народних ремесел, властиву для місцевих мешканців, де б не виявляв свого хисту Михайло Іванюк. Це рідкісно обдарована, вольова, працьовита, надзвичайно духовно багата людина.

Як тепло, з якою любов'ю і повагою вшановували цього літа буковинці свого краянина (так, для них він уже давно краянин!) з нагоди 70-річчя. На урочисте зібрання, що відбулося у Вижниці на честь ювіляра, прибули численні гості з Чернівців, Путильщини, Коломийщини, Косівщини та інших куточків Покуття, Гуцульщини та рівнинної Буковини. З розповідями про подвижницьку діяльність М. Іванюка виступило ряд педагогів. В концерті взяли участь хор "Просвіта", група колишніх вояків УПА "Сурма", діти з гуртка "Червона калина", які декламували поезії ювіляра. Щирі вітання надійшли М. Іванюкові з Києва, зокрема від Дмитра Гнатюка.

Михайло Іванюк — постійно у вирі життя, в передніх лавах борців за розбудову незалежної Української держави. Це, власне, за його ініціативою і безпосередньою участю було створене на Буковині Всеукраїнське това-

риство мови ім. Т. Г. Шевченка, Просвіта, Зелений світ на Буковині, Спілка краєзнавців, Кіш Буковинського козацтва, Спілка офіцерів України, Союз українок, Братство ОУН-УПА. Він був одним із найактивніших учасників спорудження в 1992 році у Вижниці пам'ятника Т. Г. Шевченкові. До речі, значну частину вартості пам'ятника Великому Кобзареві оплатив із своїх скромних заощаджень сам М. Іванюк. Разом із своїми однодумцями він насипав символічну могилу борцям за волю України, брав участь у створенні хору "Просвіта", в якому і досі співає і сам, а також і в церковному хорі, один з ініціаторів спорудження пам'ятної каплиці на честь Буковинського віча, яке 3 листопада 1918 року одностайно проголосувало за те, щоб Буковина увійшла до складу самостійної України. Біля цієї каплиці та пам'ятника Т. Шевченкові за участю священиків щорічно 9 березня, 22 квітня, 14 жовтня і 3 листопада відбуваються багатолюдні святкові урочистості. Він також є одним із засновників Православного братства ім. Андрія Первозванного, Буковинського крайового культурно-просвітнього товариства імені митрополита Євгенія Гакмана, Всеукраїнського товариства політичних в'язнів.

І все, за що б не взявся М. Іванюк, він робить з щирим серцем, любов'ю, з молодечим запалом і енергією, з повною віддачею фізичних і духовних сил та глибоким знанням справи. Він — відмінник народної освіти (1962 р.), лауреат Чернівецької обласної премії ім. О. Поповича (1992 р.), Вижницької районної ім. Г. Гараса (1999 р.), обраний назавжди Почесним головою Вижницького районного Всеукраїнського товариства "Просвіта" ім. Т. Г. Шевченка.

Михайло Іванюк, який живе у віддаленому від великих міст райцентрі, має в своєму доробку близько 600 публікацій. Вражаюча цифра навіть для поважних столичних науковців.

Живучи в гущі народу, розуміючи величезне значення його духовних надбань, він постійно і ретельно збирав все, що створив наш люд протягом століть. Записав понад 1200 пісень, близько 200 легенд, казок і народних переказів, близько 7000 анекдотів, 100 народних ігор, понад 2000 прислів'їв та приказок. Його фольклорні записи друкувалися у багатьох виданнях, що виходили в Києві, Львові, Чернівцях, Ужгороді.

Назвемо деякі збірки: "Буковинські народні пісні" (К., 1963, упор. Л. Ященко), "Народ про Довбуша" (К., 1965, упор. В. Тищенко), "Легенди Карпат" (Ужгород, 1968, упор. І. Гнатович), "Пісні Карпат" (Ужгород, 1972, упор. М. Ревуцький, А. Яківчук), "Калинова сопілка" (К., 1989, упор. О. Бріцина, Г. Довженок, С. Мишанич), "Прислів'я та приказки" (К., 1991, упор. М. Пазяк), "Гуцульщина. Лінгвістичні етюди" (К., 1991, відп. ред. Я.Закревська), "Змієві вали" (К., 1992, упор. С. Мишанич), "Писана керниця" (Львів, 1994, упор. В. Сокіл), А. Дуда, В. Старик "Буковинський курінь" (Чернівці, 1995); краєзнавчі — в збірниках: "Буковина, рік 1991" (Чернівці, 1993, упор. С. Далавурак, В. Косяченко, О. Романець, І. Ткач), "Гуцули буковинського краю" (Вижниця, 1994), "Буковинському вічу — 75" (Вижниця, 1994) та ін.

М. Іванюк. Фото. 1995.

Михайло Іванюк не тільки невтомний збирач народнопоетичної творчості рідного народу, а й проникливий дослідник її. Його наукові розвідки, присвячені вивченню українського фольклору та етнографії, друкувалися на сторінках провідного в цій галузі відомого академічного журналу "Народна творчість та етнографія" ("Вижницька "Смеречина". Про танцювальний ансамбль". — 1984. — № 2; "Традиції виготовлення полотна в селі Яківчука". — 1997. — № 1), а також інших популярних українських журналів — "Україна", "Жовтень" (нині "Дзвін") і цілої низки газет — "Молодий буковинець", "Радянська Буковина", "Час" (Чернівці), "Запорізька Січ" (Запоріжжя), "Арго" (Коломия), "Червоний стяг" (Сміла), "Прапор перемоги" (Заставна), "Радянська Гуцульщина", "Гуцульський край", "Криця" (Косів), "Радянські Карпати", "Карпати" (Путила), "Верховина", "Радянська Верховина", "Верховинська ватра", "Вижницькі обрії" (Вижниця) та ін.

Ряд робіт Михайла Іванюка вийшли окремими виданнями, серед яких назвемо: "Народні перекази рідного краю" (1993), "Світські колядки" (1994), "Вижницький хор "Просвіта" (1996). Всі вони побачили світ у Вижниці. Першу книжечку видано як посібник з краєзнавства для шкіл Вижницького району. Вона містить такі розділи: "Про боротьбу за волю" (Аннина гора, Виженський Іван, В опришки, Обдурив, Сербун-боягуз, Соколине каміння), "Про письменників" (Гірська Орлиця, Жаль за портретом, Лесині жарти, Як Федькович їхав з Чернівців до Сторонця), "Про походження назв населених пунктів".

Друга книжечка присвячена календарно-обрядовій поезії зимового циклу. В ній вміщено 38 старовинних колядок Прикарпаття з приспівом "Гой, дай, Боже!", які співаються господарям, господиням, парубкам, дівчатам і вдовицям. В окремий розділ "Борцям за волю України" виділено 14 повстанських колядок.

Третя книжечка подає літопис хору "Просвіта", починаючи від його першого виступу в с. Мілієвому 26 серпня 1990 року на урочистостях з нагоди відкриття пам'ятника видатному українському поетові і перекладачеві, уродженцеві цього села, закатованому в сталінських концтаборах Д. Загулу.

Михайло Іванюк — автор унікального в Україні видання "Літературно-мистецька Вижниччина". Воно на сьогодні нараховує вже три випуски (1992 р., 1995 р., 1998 р.) Це своєрідна енциклопедія, в якій автор намагається якнайдокладніше висвітлити діяльність культурно-освітніх і громадських діячів, які так чи інакше пов'язані з цим регіоном. Мав рацію український поет з Чернівців Микола Рачук, який, прочитавши перший випуск видання, захоплено писав авторові у листі від 15 лютого 1993 року. "Гарну, благородну, дуже необхідну, а разом з тим нагальну справу робите Ви. В наш час це неоціненно. У Вашій особі я бачу Вижницьке сонце, навколо якого обертається Вижниччина. Хай Вам Бог пошле здоров'я для праці на благо нашої знедоленої і з попелища воскреслої України!"

На перший випуск видання "Літературно-мистецька Вижниччина" відгукнувся журнал "Народна творчість та етнографія" нашою рецензією "Книжка про митців Буковинського Прикарпаття" (1993. — № 2. — С. 87—91).

Наступні два випуски, як і перший, дуже насичені інформацією. Справді, велику працю здійснив М. Іванюк, щоб зібрати і систематизувати матеріали про людей, які хоч трохи, але тим чи іншим чином причетні до історії і культури Вижницького краю. Принагідно згадаємо, що відомий хор "Гомін", яким керує Л. Ященко, має у своєму репертуарі й пісні, записані М. Іванюком на Гуцульщині. Реліквією хору є переносний невеличкий макет церковки з підсвіченням, яка використовується "Гомоном" під час колядувань і щедрувань, виготовлена спеціально для цього хору Михайлом Іванюком, його золотими руками.

М. Іванюку належить і дуже цікава збірка "Весільні пісні" (Вижниця, 1998), де в 12 розділах подано 64 тексти, записані на Гуцульщині.

Виявив він свій талант і як поет. Видана ним у Вижниці у 1994 році збірка "Невільнича поезія" нараховує 74 твори, поділені на три розділи: "Неволя", "Повстанська пісня", "Жорстокість". Книжка супроводжується "Передсловом" і "Післясловом". Поезії, що ввійшли до збірки, написані ще в 50-60 роки. Вони присвячені світлій пам'яті кращих синів і дочок українського народу, що поклали своє життя на вівтар свободи України, її державності.

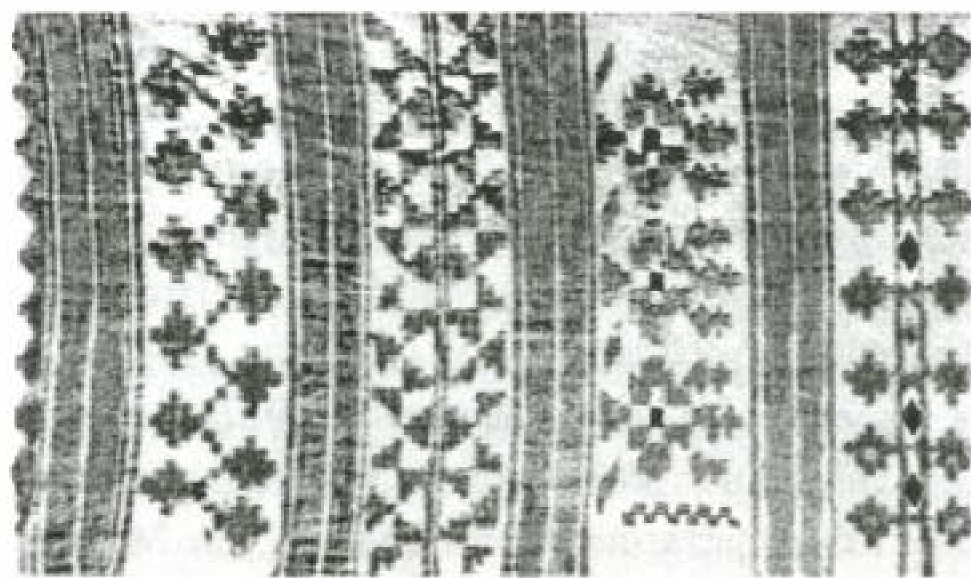
Нещодавно у Вижниці (1999) вийшли у світ ще дві праці М. Іванюка: "Вижницька світлиця Союзу українок" — про велику працю на громадських засадах Михайлини Іванюк, яка завідує цією світлицею — музеєм і архівом; збірник власних оповідань "Голодна вечеря" — про трагічні, тяжкі повоєнні роки в краї, а також збірка "Зійшов місяць над горами" — про боротьбу за незалежність України в селі Іспас Вижницького району.

Підкреслимо, що дуже багато зібраних ювіляром народознавчих матеріалів зберігається в його домашньому архіві, також у відділах рукописів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського АН України та Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника.

Ці праці треба конче видати, і то для всієї України, адже вони — це той духовний струмочок, що випливає з чарівних Карпат і, як й інші духовні струмочки, яких в Україні чимало (кожний по-своєму привабливий і цілющий), вливається живильним струменем у загальноукраїнський океан духовності, без чого й немислима Україна, яка прямує, хоч, на жаль, дуже повільно, в своє щасливе майбутнє.

Побажаймо ж шановному ювілярові ще багато-багато років життя, здійснення всіх мрій, щастя і ще великого ужинку на культурно-освітній, науковій і громадській ниві на благо нашого народу, на славу України!

м. Київ



ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

ФУНДАМЕНТАЛЬНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ПРО УКРАЇНСЬКУ ІКОНУ

Степовик Дмитро. Історія української ікони X—XX століть. К.: Либідь, 1996. — 440 с.

Хоч українська ікона має за собою понад тисячолітню історію, досі не було окремої праці, яка б охоплювала весь цей період. Монографія одного з відомих сучасних мистецтвознавців в Україні професора Дмитра Степовика, надрукована у Пряшеві наприкінці 1996 р., заповнює цю прогалину. Книжка надрукована на офсетному папері з 271 цілосторінковою кольоровою репродукцією, з англомовним резюме й підписами, багатим науковим апаратом, бібліографією, списком опублікованих зразків ікон українською та англійською мовами. Вже своїм зовнішнім виглядом вона справляє на читача дуже приємне враження.

Монографія складається з двох частин. У передмові (с. 9—16) автор подав характеристику ікони й підкреслив її місце в житті українського народу. Він вказав на парадоксальне явище: найбільші шедеври українського іконописного мистецтва привласнила Росія, проголосивши себе спадкоємицею Київської Русі. Сьогодні в Україні мало ікон періоду Київської Русі. Найкращі знаходяться за кордоном. Автор перераховує найболючіші втрати, яких зазнала Україна протягом століть, особливо двадцятого. Ікона — ця найсвятіша для українця річ — стала предметом масового розкрадання і купівлі-продажу, зокрема на закордонних ринках. В наш час священна ікона стала предметом бізнесу.

У першій частині (с. 17—127) Дмитро Степовик подав історичний аналіз іконописного мистецтва від хрещення Русі-України до наших днів. Цей великий відтинок часу він розподілив за хронологічним принципом на дев'ять періодів. Джерелом української ікони він вважає Візантію, звідки вона прийшла на наші землі разом з християнством 988 р., а також з Криму — наприклад, до Десятинної церкви у Києві. Тоді ще церква не знала кількаярусного іконостасу. В храмах була лише передвівтарна перегородка, яка тільки поступово оздоблювалася іконами. З XI ст. центри ікони були відомі і в Молдові, Волощині, Болгарії, Сербії та інших країнах.

Великими втратами для українського іконопису було захоплення монголами Києва 1240 р., коли не лише в Києві, але й в усій Україні було знищено багато церков з їхнім внутрішнім оздобленням. З періоду середньовіччя, як пише автор, збереглося лише кілька ікон, та й вони "дають змогу дізнатися дуже багато про стан Української Церкви, і про посилення віри, і про стильові пошуки українських митців" (с. 35). З XIV—XV ст. в Україні збереглося близько двадцяти ікон загальноукраїнського значення і кілька десятків, а може, й сотень, місцевого. В монографії кожна з них грунтовно проаналізована. Дмитро Степовик стверджує, що славетний Андрій Рубльов, якого вважають "великим російським іконописцем", був українцем із села Рубельки біля Володимира-Волинського (с. 39).

Чи не найбільше уваги автор приділив українській іконі епохи ренесансу (XVI ст.), характерною рисою якого була декоративність. На жаль, збереглося дуже мало зразків цього періоду, головним чином у Західній Україні. Пряшівщина тут представлена зразками ікон із сіл Рівне, Дубова та ін. На думку автора, вони належать "закарпатській школі іконопису". Аналізує він і окрему "лемківську школу", яка, згідно із поданими зразками, майже нічим не відрізняється від закар-

патської школи. Ікони XVI ст. свідчать про значний вплив на українську ікону західноєвропейського мистецтва.

Автор наводить та аналізує 29 ікон Богородиці XVII—XVIII ст. чудотворного характеру. Тут він піддає аналізові кілька окремих іконостасів. Барокова ікона мала в Україні виразно національний характер. Цього, на жаль, не можна сказати про ікону стилю романтизму та класицизму (XIX ст.), коли у Східній Україні, а також на Півдні і в Наддніпрянщині вона стає універсальнішою, підпорядкованою російській духовній та світській цензурі.

Зовсім інша ситуація була в Західній Україні (Галичині, Буковині та Закарпатті), іконам якої автор присвятив окремий підрозділ. Тут він розглядає іконописну творчість Яна Матковського та його учнів, Івана Вендзиловича, Корнила Устияновича, Теофила Копистинського, Тита Романчука, Юліана Паньковича та багатьох інших. Звертає увагу на хатні ікони та ікони на склі.

Останній і найбільший розділ монографії присвячений іконі XX ст., яке було століттям найбільшого нищення ікон за всю понад тисячолітню історію України і не лише в межах Радянської України, але й у Польщі, де внаслідок акції "Вісла" було вивезено українців з їхніх етнічних земель, а пам'ятки їхньої культури майже повністю знищено. Можна сказати, це було повторне шаленство єресі іконоборства, бо перше було у Візантії. Натомість у Галичині до 1939 р. завдяки митрополиту Андрію Шептицькому та мистецтвознавцю Іларіону Свенціцькому тисячі ікон давніших періодів було збережено і реставровано. Та після 1945 р. і там в рамках атеїзації суспільства було ліквідовано греко-католицьку церкву, заарештовано 10 її єпископів, 1400 священиків, 800 ченців і черниць. Знищені були й численні храми. Натомість лише в другій половині XX ст. українці на еміграції побудували понад 500 церков і каплиць, і всі оздобили гарними іконами. Автор розглядає найвизначніші з них. Лише один іконописець Петро Липинський (1888—1975) виконав ікони й настінні розписи для 40 греко-католицьких і православних храмів центральної і західної Канади. Автор розглядає іконописну творчість Петра Холодного, Юрія Новосільського, Святослава Гординського, Ювеналія Мокрицького, Петра Андрусіва, Христини Дахват, Михайла Дмитренка та багатьох інших митців української діаспори. Традицію вишиваних ікон відродив Дмитро Блажейовський. Під впливом його ікон в 1991 р. в Києві було засновано школу вишиваних ікон. Сьогодні ікони в Україні вишивають на Волині, Поділлі, Чернігівщині, Харківщині. Окреме місце в історії українського іконопису автор відводить Миронові Левицькому з Канади, Якову Гніздовському, Михайлові Дмитренку, Христині Дахват — із США.

Автор не оминув увагою творчість сучасних модерних іконописців, які подають власну інтерпретацію ликів святих. Це Мирон Левицький у Канаді, Ростислав Глувко у Великобританії, Юрій Новосільський у Польщі, Омелян Мазурик у Франції та ін.

Монографія Дмитра Степовика закінчується розповіддю про іконопис в Україні після 1990 р. Наводячи епізод із Євангелія про втечу Діви Марії та Йосипа з маленьким Ісусом до Єгипту, він пише: "Мистецтво ікони — в атмосфері ненависті більшовиків до віри в Бога — мусило "втекти" з України, щоб вижити і зберегти себе поза її межами... У той час, як в образотворчому мистецтві в Радянській Україні "розквітав" соціалістичний реалізм, на Заході мистецтво ікони не лише зберігалося, а й розвивалося, набуваючи нових якостей. Коли ж впала залізна завіса, розвалився 1991 року імперський Радянський Союз і Україна стала незалежною державою, настав час "повертатися" з Єгипту: збережене, виплекане в українській діаспорі мистецтво ікони має стати тепер одним із рушіїв відродження Української Церкви й знову ввійти в структуру провідних жанрів нового українського малярства" (с. 120). Паростки такого повернення він бачить у доробку майстрів об'єднання Братства Алимпія Іконописця у Львівській Академії Мистецтв, у великому попиті віруючих людей в Україні на ікону. Правда, той попит має і негативний бік: ікони починають малювати псевдомитці, які до того не покликані, які не мають навіть елементарних знань про канони іконописного мистецтва. Україною котиться якась незрозуміла хвиля "самовираження" молодих малярів в іконописному мистецтві, дикий "модернізм", непритаманний ні українському смакові, ні українській сакральній архітектурі, ні інтер'єрові української церкви. Сучасні художники України ще не підготовлені до писання ікон, а не підготовлені тому, що їх цьому не вчили, а добра література про іконопис в Україні була і досі є важкодоступною.

Монографія Дмитра Степовика в цьому відношенні може відіграти дуже велику роль, бо вона написана на високому фаховому рівні людиною, яка християнські ідеї не прибрала на відродженських хвилях останніх років, а несла їх у серці протягом цілого свого життя.

Які перспективи дальшого розвитку іконописного мистецтва в Україні бачить Дмитро Степовик? Ось одна з них: "Незабаром у широких масштабах розгорнеться будівництво нових храмів, для яких потрібні будуть іконостаси і, ймовірно, монументальні настінні мальовила (фрески, мозаїки). Митці до цього готуються заздалегідь: не тому, що вже є замовлення,.. а тому, що намітилася тенденція зростання ролі Церкви в суспільному житті. Хоч комуністи та інші безбожні сили ще виношують плани взяти реванш, але всі розуміють, що їхній "потяг пішов". При будь-якому варіанті розвитку подій в Україні в ближчому майбутньому, Церква незнищенна, вона довела свою здатність жити за всяких обставин... Митці національно-демократичної орієнтації, котрі хочуть працювати для Церкви, повинні зрозуміти, що потрібно максимально використовувати власний національний досвід церковного мистецтва минулих віків і творити нове на базі синкретизації давніх стилів, як це роблять провідні українські ікономалярі у західній діаспорі" (с. 122).

Хочеться ширше поміркувати й поділитися з читачами думками саме з приводу цієї тези вченого. Я гадаю, він написав ці слова у заключних абзацах своєї книги не так спираючись на соціологічні опитування і прогнози, як на свою інтуїцію, життєвий досвід, а найперше, мабуть, віру. Взагалі, це, здається, перший в Україні вчений-мистецтвознавець молодшої генерації, який написав книгу про ікону з позицій віруючої в Бога людини. Була, правда, якась тоненька, немічна, невиразна ниточка українського іконознавства і за комуно-більшовицьких часів, до появи монографії Дмитра Степовика. За винятком хіба вже покійних представників львівської школи іконознавства Михайла Драгана, Павла Жолтовського, Віри Свенціцької представлена була ця ниточка в столиці кількома дослідниками, однак з відверто секулярними, якщо не атеїстичними, поглядами й підходами до священного мистецтва Церкви взагалі і до ікони зокрема.

У монографії Дмитра Степовика читач знайде фундаментальні розробки богословія ікони. Відчувається авторова обізнаність з історією священних зображень задовго до прийняття Руссю-Україною християнської релігії — в ранній Церкві античного періоду, в середньовічній Церкві, Візантії, у слов'янських народів Балканського півострова. У розділі "Джерела української ікони" вияскравлено не одну сторінку боротьби упродовж першого тисячоліття християнської ери за утвердження ікони в храмах та за правильне їх розуміння. Рідко коли можна було прочитати в книгах українських (і неукраїнських) мистецтвознавців уривки з Біблії, які б висвітлювали Божу позицію, Боже ставлення до того, щоб люди робили якісь зображення в храмах, призначених для молитви.

Монографія Дмитра Степовика докорінно відрізняється від раніше написаного його попередниками. Витоки ікони і причин її стійкості не можна осягнути, якщо не вникнути в полеміку, яка точилася ще до іконоборства, а надто в добу іконоборства між 726 та 843 роками у Візантійській імперії. Над людьми тоді висіла, мов домоклів меч, заборона на рукотворні образи, висловлена Богом через заповіді пророкові Мойсеєві. Безліч віруючих і невіруючих, навіть царі, навіть високі ієрархи, патріархи, ладні були ставити знак рівності між гріхом ідолопоклоніння і святістю зображень втіленого Бога, його Матері, ангелів і мучеників за віру в нього. Тож потрібен був очисний вогонь борні, щоб єресь іконоборства була подолана і люди у "святій" Візантії зрозуміли, що космічним актом втілення Самого Себе Бог явився людям, не забороняючи бачити його, доторкатися до нього, слухати його, зображувати його. Він сам лишив людству три свої автентичні "портрети" — на скатерці едеського царя Авгара, на рушнику святої Вероніки (так званий Нерукотворний Спас) і, врешті, на Туринській плащаниці. Також один з чотирьох євангелістів — святий Лука — намалював образ Божої матері Марії; а хто-хто, а Лука добре знав Святе Письмо Старого Заповіту з його законами й заборонами. І якби Дух Святий, під натхненням якого Лука писав своє Євангеліє, заборонив йому малювати матір Ісуса Христа під тим приводом, що цей образ може збудити у вірних ідолопоклоніння, — він, напевне, залишив би своє малярське заняття.

Історія української ікони грунтовно й доказово "підсвідчена" Дмитром Степовиком богословськими та історико-церковними джерелами. У боротьбі навколо ікон було багато невмотивованих дій і навіть парадоксів. Так, коли вищі предстоятелі Візантійської Церкви підтримали імператорів-іконоборців і самі почали "благословляти" нищення ікон, то ченці — Іван Дамаскин, Теодор Студит — доводили їм і всьому народові помилковість, навіть злочинність таких дій. Або інший приклад. Відомо, що перші ікони з'явилися у храмах східного обряду, а на Заході вони не набули значного поширення. І саме Схід у VIII—IX ст. розпочав війну з іконами, тоді як нібито байдужий до цього церковного мистецтва Захід в особі Апостольського

престолу в Римі послідовно і дуже твердо обстоював мистецькі цінність і високу духовність ікон.

Може ці історичні екскурси й богословські підвалини не мають прямого стосунку до української ікони, історія якої почалася дещо пізніше від тих візантійських суперечок? Ні, як свідчить історія, давні єресі тривкі й живучі. Від самого Володимирового хрещення Русі-України і до останніх часів наша Батьківщина не знала якихось серйозніших виступів проти ікон. Тільки комунізм і атеїзм у XX ст. почали наступ на ікони, але то був тотальний наступ на все християнство, на всяку релігію.

Я маю на увазі також і гостру критику православних ікон сучасними агресивними і тоталітарними сектами, які хвилею посунули в Україну після 1991 р. Ці секти, мабуть, не знають історії Церкви Христової або знають її погано, коли VIII—IX ст. тривала аж 117 років боротьба проти ікон — навіть із застосуванням зброї і тяжких репресій (Дмитро Степовик висвітлює цю боротьбу на с. 23—28) — і не дала ненависникам ікон жодних добрих результатів, а тільки послабила Церкву і нагромадила в людях гори гріха, то хіба виступи сучасних ікононенависників мають хоч якісь шанси на успіх?

Отже, знання історії національних шкіл іконопису (а особливо української школи, що досліджена найменше) — це не тільки академічні знання. Вони мають велике практичне значення для сьогодення і подальших перспектив української культури і Христової Церкви в Україні. Основи нашої тисячолітньої віри будуть вічно з нами, вічною буде й інфраструктура нашої Церкви — від архітектури храмів до влаштування вівтаря, престолу, іконостасу, атрибутів святої євхаристії.

Не "металевий рок" і мітингування харизматів утворили культуру, мистецтво, побут, обряди, мораль і вдачу української людини, а Божественна Літургія, молитва, відвідування храму, святкування Божих свят, споглядання врочистої краси ікони, роздуми над Святим Письмом. Адже все в Церкві, в тому числі і форма віри в Бога, український національний обряд Богопошанування — це не людське хотіння, не чиясь вигадка, а напрям, накреслений нашим Творцем. І всі атаки на форму — нібито для того, щоб очистити від неї зміст Біблії — нелогічні, неісторичні, приречені на невдачу.

У цьому зв'язку монографія "Історія української ікони", якщо її вірно прочитати і зрозуміти, спрямована не тільки в минуле (адже у вузькому значенні слова всяка історія — про минуле), але й у майбутнє.

Останній розділ книги — це аналіз тенденцій в сучасній іконі в Україні й українській діаспорі. Вже сам факт, що ікони вижили й дожили до кінця XX ст., багато про що свідчить. Так, сьогодні мало добрих майстрів, вони незабаром з'являться — і то не в малому числі. Життя, реалії незалежної християнської України покличуть їх до цього непростого й високодуховного мистецтва. І я розглядаю монографію Дмитра Степовика як важливий крок у цьому напрямі.

"Історія української ікони X—XX століть" — це сімнадцята книга українського мистецтвознавця, який 30 років — половину свого життя — працює над дослідженням священного мистецтва України. Кожна його книга приносить в українське мистецтвознавство щось нове, досі невідоме. Назвемо хоча б його монографії про граверів XVII—XVIII ст. Однак остання монографія є особливо важливою й актуальною. Це — вагомий внесок у затвердження української ідеї в гуманітарній науці — навіть ширше: в державному житті України; книга, яка на конкретних фактах доводить, що українці не є безіменним плем'ям "російського народу" (як вважали не лише північні і східні сусіди, а й частина західного світу), а великим народом з давньою та багатою національною культурою, до якої належить й ікона.

Цю цінну книгу з фінансових причин видано порівняно невеликим тиражем (10 тисяч примірників), з якого значна частина пішла за кордон. Це добре, бо й за кордонами України потрібно пропагувати українську культуру в Україні.

Та хотілося б, щоб ця прекрасно видана авторитетним університетським видавництвом "Либідь" публікація передусім потрапила до тих, кому вона адресована в Україні.

м. Пряшів *Микола МУШИНКА*

Дивне диво століть! До Святої Софії
Урочистої дії клекоче луна.
Добудовно-земна, переповнена рвії,
У блакитній надії дзвенить вишина.

Де поділась рабів неприхована втеча?
Звідки взявся цей двигіт Подолу й Гори?
Прастарого Дніпра течія молодеча
Наливає напруги. Підходь і бери!

І готуйсь поєднати визвольні протони
Давніх предків, батьків і посвятних синів.
Катедральні баси та альти й баритони
Монолітно гудуть на прославу борців.

Яр Славутич

УКРАЇНСТВО НА БЕРЕГАХ ЧУЖИНИ

"Українська еміграція пройшла тернистий шлях, що проліг крізь століття", — це з анотації книги відомого краєзнавця письменника полтавчанина Петра Ротача "Розвіяні на чужині. Полтавці на еміграції" *. Незатихаюче журавлино-тужливе Лепкого: "кру-кру-кру..." увійшло в свідомість кожного українця болісним відчуттям втрат, зранених розпук, прощань, а тих, котрі виїжджали з отчого краю, — передчуттям близької ностальгії за Україною.

Дослідження Івана Дзюби про бачення української культури як цілості розкрило перед працівниками науки, культури, істориками регіонів — краєзнавцями потребу вивчення і усвідомлення української еміграційної літератури, мистецтва, духовності й включення її до материкового ареалу. Проголошення в Україні в 1991 р. державної незалежності поклало початок новим стосункам з українською діаспорою, і цій благородній меті слугує рецензована праця П. Ротача. Вона є першою з такого типу видань, що дає повну інформацію про тернистий шлях еміграції, якої зазнали в умовах царської Росії, а потім Радянського Союзу кращі сини і дочки українського народу — громадсько-політичні, церковні діячі, письменники, учені, митці, загалом діячі культури широкого профілю.

Знаний поет-літературознавець, літописець рідного краю, знавець І. Котляревського, М. Гоголя, автор десяти археографічно-краєзнавчих монографій, Петро Ротач прислужився добрій та корисній справі. Державна програма "Повернуті імена" сформована з метою пошуку та повернення в Україну спадщини діячів національної науки та культури, увічнення їх пам'яті на Батьківщині та за її межами.

XX століття в історії України було особливо драматичним. Жовтневий переворот 1917-го року, жорстокі умови утвердження його ідеалів змусили багатьох співвітчизників шукати кращої долі у великому світі. Впродовж 70-х років нас розділяла залізна завіса, за котру лише небагатьом дозволено було зазирнути. Вона приховувала від загалу існування іншого світу, в котрому жили й творили українські митці.

З проголошенням незалежності нашої Держави, коли нарешті та завіса впала, ми з подивом першовідкривачів побачили цілий пласт української культури, напрацьованої письменниками, художниками, вченими, що опинилися не з доброї волі в еміграції. Офіційне мистецтвознавство, літературознавство впродовж існування України у межах імперії, на догоду їй, коли й згадувало імена найвидатніших з митців-емігрантів, то обов'язково з таврующою печаткою "буржуазний націоналіст", що одразу ставило під сумнів значимість їхньої творчості. І тільки з отриманням свободи Україна визнала, що сини й доньки її у вигнанні не поривали з нею зв'язків, не зреклися свого українства, жили й творили задля неї.

Нині — час збирати каміння. Ми повинні по зернині зібрати все те найцінніше, розкидане по світах, що належить нам. Повернення в Україну творчого доробку, архівних матеріалів таких діячів української культури світового значення, як письменники О. Олесь, О. Ольжич, І. Багряний, В. Барка, художники М. Андрієнко, Г. Крук, І. Нижник-Винників, Ю. Кульчицький, О. Грищенко, В. Хмелюк, композитор Ф. Акименко, актор і режисер В. Блавацький — справа державної ваги. Без повернення цих та багатьох інших імен в наше мистецько-культурне життя, неможливе повноцінне духовне відродження України, котрого ми усі нині прагнемо.

Робота щодо повернення культурних цінностей в Україну, здійснюється в певному правовому полі. Оскільки для України проблема "повернення" нова, її важливим аспектом є вивчення міжнародного права з питань, що стосуються механізмів охорони, захисту, збереження та реституції культурних цінностей. Переклад та видання українською мовою конвенцій, рекомендацій та інших документів ООН і ЮНЕСКО, юридичний досвід таких країн, як США, Франція, Німеччина, Канада та ін., вивчення міжнародної нормативно-правової бази сприятиме поверненню національної історико-культурної спадщини України, відтак відкриватиме для неї нові імена.

Будь-яка праця, що висвітлює життя, діяльність, творчість української еміграції, сприяє реалізації рішень Державної програми "Повернуті імена". Видруковані Національною комісією з питань повернення в Україну культурних цінностей каталоги "Повернуто в Україну" (1993—1997) і "Повернуто в Україну" (1998) дають уявлення про працю, спрямовану на формування державної політики з проблеми збереження й повернення історико-культурної спадщини. Видана в 1998 р. книга "Мистецтво української діаспори" знайомить українського чи-

* Ротач П. Розвіяні на чужині. Полтавці на еміграції. — Полтава, 1998. — С. 162.

тача з вивченням і висвітленням образотворчого мистецтва, архітектури української діаспори, закладає усі можливі напрями досліджень з цієї проблеми в майбутньому. Упродовж десятиріч справу гуртування мистецької діаспори здійснював філадельфійський часопис "Нотатки з мистецтва". З кончиною його фундатора і багаторічного редактора Петра Мегика на 30 числі часопис припинив своє існування. Отож, згадана збірка мистецтвознавчих праць — автори з України, США, Канади, Франції — була спробою гуртування митців. За час підготовки і видання праці упокоїлися також художники, які співпрацювали з редакційною колегією збірника, написали для нього свої спогади (С. Гординський, М. Дмитренко, І. Нижник-Винників, Ю. Кульчицький, П. Мегик, Людмила Морозова, Аркадія Оленська-Петришин, Ірина Петренко-Федишив, М. Черешньовський). Книга, таким чином, звертає погляд до тих мистецьких цінностей, що створювалися протягом XX ст. в українській діаспорі.

У 1998 р. виповнилося сто років від дня народження Симона Наріжного, визначного архівознавця, музейника, дослідника історії визвольних змагань та емігрантського руху, автора й упорядника знаної бібліографічної розвідки "Українська еміграція", одного з засновників музею визвольної боротьби України у Празі. У рамках програми "Повернуті імена" Полтавська облдержадміністрація провела велику міжнародну конференцію "Симон Наріжний та українська еміграція 20—30-х років XX ст. у Празі". Конференція відбулася на батьківщині Наріжного у Полтаві.

Працівники київських архівів виявили матеріали до другого тому книги "Українська еміграція". Півтора року наполегливої праці реставраторів дозволили опрацювати і підготувати зазначені матеріали до друку. Через 55 років після написання матеріалу Симона Наріжного другий том матеріалів "Української еміграції" побачить світ.

У збірці П. Ротача опубліковано багато матеріалів, що є результатом багатолітньої пошукової діяльності автора. Вони розширюють наші знання про обсяг і цінність творчого доробку розвіяних вітрами злої долі по світових обширах українців-полтавців. "Без цих знань, — справедливо зазначає П. Ротач у ґрунтовній вступній статті, — не буде повної і справедливої картини духовних багатств українського народу, його загальнокультурних надбань, не буде усвідомлення того, що українська діаспора чесно виконала свою історичну місію".

Тож слід вітати цінне бібліографічне видання, яке прислужиться українській культурі і науці.

Олександр ФЕДОРУК

ЛЬВІВСЬКІ ТВОРЦІ КРАСИ І ОШАТНОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ВБРАННЯ

Олена Цимбалюк. "Труд" — жіноча кравецька школа
Львів, 1998.

Українська мода кінця XIX — початку XX ст. — художнє явище, і до сьогодні достатньо не вивчене українським мистецтвознавством. Пошуки великої групи дослідників, що працюють з даної теми, для широкого загалу та фахівців (за рідким винятком) поки що лишаються недоступними через відсутність в Україні сприятливих умов для книгодрукування.

Тому-то приємною несподіванкою стала поява книжки Олени Цимбалюк "Труд" — жіноча кравецька школа". Незважаючи на те, що в назві була задекларована дуже конкретна тема: становлення першого українського жіночого промислового кооперативу та фахової модельної школи "Труд", що припало на 1900-ті роки, авторка дуже органічно подала ці процеси на тлі політичного і культурного життя Галичини кінця XIX — середини XX століть.

З книжки О. Цимбалюк ми можемо отримати інформацію і про умови формування перших жіночих українських організацій ("Товариство "Руських Дам", "Клуб Русинок", "Кружок українських дівчат", "Жіноча Громада" та ін.), що існували на рубежі віків і мали безпосереднє відношення до формування потужного осередку західноукраїнської моди вищеозначеного періоду, а також дані про специфічні, суто професійні спілки і товариства в галузі модельного бізнесу.

Взагалі, хронологічні рамки наукової праці охоплюють період з середини XIX століття, коли почався дуже активний економічно-політичний та культурний рух в Галичині, по 1980-ті роки, коли політичні реалії

повністю переформували попередні здобутки, але не змогли зруйнувати духовні надбання, які саме в той час започаткували своєрідне "відродження" вже віднайдених художніх схем та традицій.

Особливу увагу О. Цимбалюк звернула на роль народних джерел і українських орнаментальних та формотворчих схем в західноукраїнському моделюванні одягу, що при поєднанні з новими технологічними досягненнями Західної Європи дали несподівано потужний поштовх до створення високомистецької та конкурентноздатної продукції.

Окремий розділ книжки присвячений спогадам живих ще учасників мистецького процесу середини XX століття, що допомагає більш об'єктивно зрозуміти ту непросту ситуацію, в якій творилось мистецтво моди західноукраїнських земель. До здобутків авторки варто зарахувати те, що вона вперше виявила та ввела в науковий обіг сучасності цілу групу художників, модельєрів, кравчинь, педагогів і т.д., що має першочергове значення для повного з'ясування вищеокреслених проблем. Доброго слова заслуговує надзвичайно фахово підібраний ілюстративний ряд.

Без сумніву, в роботі є місця, що носять суб'єктивний характер і можуть викликати дискусії в середовищі фахівців. Але вони аж ніяк не применшують ту велику працю, яка була виконана автором і при зборі матеріалу, і при його аналітичному опрацюванні.

Дослідження Олени Цимбалюк "Труд" — жіноча кравецька школа", ошатно видане за сприяння доброчинців (А. Товпаш, Н. Борачек, З. Бережанська), буде цікавим і пізнавальним не тільки для фахівців — мистецтвознавців, науковців, критиків та істориків мистецтва, але й для всього широкого загалу поціновувачів мистецтва — краєзнавців, художників, студентів та викладачів мистецьких навчальних закладів тощо.

Олесь НОГА

КНИГА ПРО ФОЛЬКЛОР ОСТАРБАЙТЕРІВ

Преодоление рабства: фольклор и язык остарбайтеров 1942—1944 гг. / Сост. и текстол. Б. Е. Чистовой и К. В. Чистова.
М.: Звенья, 1998. — 200 с.

Серед останніх публікацій Кирила Васильовича Чистова, одного із старійшин та цехового майстра східнослов'янської фольклористики та етнографії, якому цього року виповнюється 80, — привертає увагу збірка, присвячена фольклору та мові остарбайтерів — робітників, вивезених з України, Росії та Білорусії на примусову роботу до Німеччини під час Другої світової війни.

Творча постать Кирила Васильовича Чистова широко знана поза межами слов'янського світу, тож не дивно, що німецькі колеги-фольклористи звернулися саме до нього, коли 1991 року під час ремонтних робіт у будинку фольклорного центру "Німецький архів народної пісні" (Фрайбург) було віднайдено необліковані матеріали, що містили "виписки з листів остарбайтерів, зібрані у 1942—1994 рр. одним із цензорів" (с. 12, 13), який переглядав їх перед відправленням адресатам. Колекція унікальна тим, що вводить до наукового обігу якісно нові матеріали, досі не використовувані фольклористикою та лінгвістикою. Детальніше вивчення та їх текстологічний аналіз дали змогу не лише з високою мірою наукової точності опублікувати їх, але й висловити цілком обгрунтовані припущення щодо особи збирача колекції. Привертає увагу високий професіоналізм збирача, який не лише виявив обізнаність з багатьма слов'янськими мовами, але й з суто фольклористичними вимогами по подачі матеріалів (передача текстів у їх природному вигляді, фіксація варіантів, незалежно від ступеня їхньої близькості, точні територіальні вказівки, наявність жанрових характеристик та оцінки поширеності відтворених записами фольклорних та лінгвістичних особливостей). Віддаючи данину поваги збирачеві, К. Чистов зазначає, що "створити таку колекцію могла лише людина, котра побачила в масі остарбайтерів не стадо рабів, а людський світ, цікавий для поглибленого вивчення <...> Безумовно, укладач колекції був підготовлений до такого подвигу, інакше неможливо було дати собі раду у вавилонській мішанині людей, мов, традицій <...> Для цього необхідно було добре знати і російську, і українську, і білоруську, і, певною мірою, польську мову та не сахатися майже безупинних діалектних вкраплень. Мабуть, за цим стояла не лише університетська освіта славіста, але й більш чи менш тривала практика спілкування з населенням західноукраїнських та західноросійських областей. Є також певні підстави вважати, що укладач був німцем, який народився чи жив у Росії, і, головне, орієнтувався у деяких

проблемах фольклористики та етнографії (с. 12, 13). Колекція, таким чином, істотно поповнює наші знання про фольклор воєнного часу. Вона знайомить з матеріалами, що досі фольклористами, особливо східнослов'янськими, майже не фіксувалися. Йдеться, зокрема, про такі жанрові форми, як "кругові листи" та ін.

Значний обсяг колекції та складність її текстологічної обробки вимагали залучення до роботи не лише фольклориста, а й лінгвіста. Цю роботу разом з К. Чистовим блискуче виконала його дружина та співавтор Бела Юхимівна Чистова. На жаль, ця книжка стала однією з останніх її робіт — на початку минулого року смерть перервала багаторічну плідну співпрацю цього чудового творчого тандема, який протягом багатьох років вражав колег чистотою людських почуттів та творчою злагодженістю.

Публікація Фрайбурзької колекції, безумовно, приверне увагу фольклористів різних країн, проте чи не найістотнішу наукову інформацію вона надає українським фольклористам: адже переважна більшість текстів мають явний відбиток української традиції та віддзеркалюють діалектні особливості українсько-білоруського пограниччя. На жаль, малий наклад публікації (всього 1000 примірників) навряд чи задовольнить інтерес наукової громадськості. Тому доречним буде не лише висловити міркування щодо наукового боку публікації, але й більш чи менш докладно відтворити її зміст, аби привернути увагу українських фольклористів до матеріалів колекції.

Весь корпус текстів згруповано у 16 розділах: поштові стереотипи (ініціальні та фінальні формули), написи на фотографіях, альбомні вірші та частівки в якості поштових стереотипів, народні пісні та жорстокі романси, перетекстовки популярних пісень, власні вірші, мотиви з голосінь, перекази снів та пророцтва, "кругові листи" та молитви, народна медицина, прислів'я, приказки, евфемізми за умов поштової цензури, лексичні спостереження збирача колекції.

При знайомстві з матеріалами колекції вражає, як органічно вписуються вони у загальний потік уже відомих матеріалів, що відбивають усну традицію воєнного часу. Проте цілий ряд явищ відбито в ній мало не вперше, принаймні, коли йдеться про масове відтворення певних текстів. Причини цього найрізноманітніші: своєрідна ідеологічна спрямованість фольклористики радянського часу, коли значна частка фольклорних явищ виводилася за межі фольклору чи, принаймні, ігнорувалася збирачами; неможливість фіксації репертуару в повному обсязі, оскільки методика збирання, що застосовувалася у повоєнні роки, переважно грунтувалася на розпитуваннях носія фольклористом, тобто на записах "на замовлення", а не на фіксаціях у природному комунікативному контексті (в цьому сенсі матеріали колекції особливо цікаві, адже попри те, що вони не відбивають всього контексту листів, а лише "вирвані" з нього, тексти подано максимально точно і їхня комунікативна функція у переважній більшості випадків легко встановлюється). Ще однією причиною, на яку вказує сам упорядник, могло парадоксальним чином стати й те, що багатство фольклору, яке відкривалося перед збирачами, змушувало їх до негації певної частини маргінальних за характером матеріалів. Нині ж, за півстоліччя, в історичній перспективі ці тексти стають цінним матеріалом, що відбиває саме єство народної душі, внутрішній світ людей, чиї долі опалила страшна трагедія. Зіставлення, наприклад, традиції "кругових листів", тлумачення снів тощо на різних історичних етапах дозволяє краще зрозуміти тяглість традиції та її особливості.

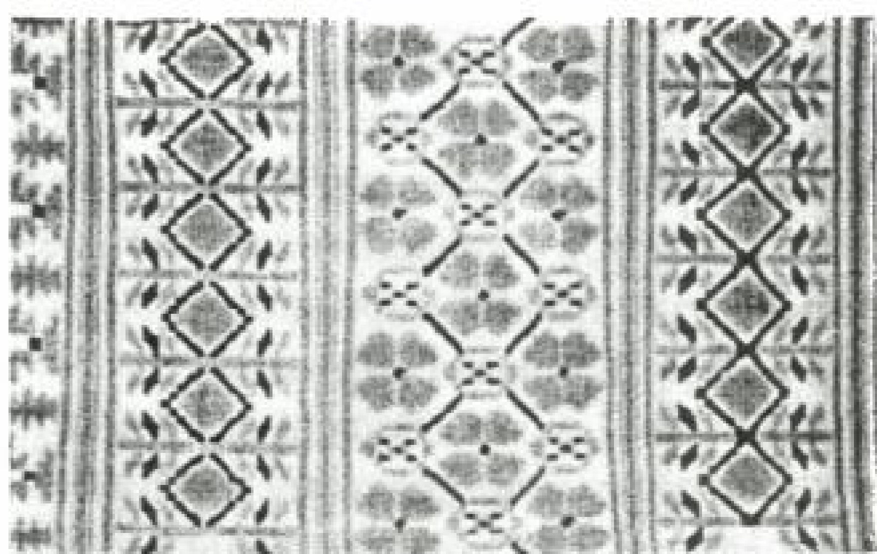
Значний інтерес викликають і нові варіанти, що відображають добре відомі фольклористам явища, оскільки матеріали колекції і самої публікації точно відтворюють особливості самозаписів фольклорних та напівфольклорних явищ.

Публікація надає у розпорядження дослідників унікальні матеріали, що відбивають особливості взаємодії усного та "писемного" типів мислення. Можна наочно переосвідчитися, як стереотипи, властиві усній традиції, органічно вплітаються у писані тексти. Останні при цьому набувають маргінального характеру, оскільки засвідчують, що свідомість їхніх авторів питомо усна, а побудова тексту, наповненого формулами, часто здійснюється за законами фольклорної поетики.

Вартими уваги видаються і тексти, що відбивають добре відомі дослідникам процеси переосмислення та актуалізації відомих фольклорних та літературних зразків. Ці явища досить докладно розглянуті в численних публікаціях східнослов'янських фольклористів, проте оприлюднення нових автентичних текстів може істотно поповнити наші уявлення про особливості динаміки усної традиції.

Насамкінець варто ще раз наголосити на тому, що матеріали Фрайбурзької колекції це не лише фольклористичний документ, а й документ епохи, жахлива сторінка історії, крик болю, застереження живим і нині сущим не забувати уроків минулого, не втрачати людяності, не принижувати людську гідність, не спиратися на силу в пошуках розв'язання проблем та конфліктів. Нинішній світ, як і півстоліччя тому, на жаль, поки не засвоїв цього уроку.

Київ *Олеся БРІЦИНА*



ХРОНІКА

ФОРУМ УКРАЇНІСТІВ УСЬОГО СВІТУ

В останні дні літа, з 26 по 29 серпня, в Одесі відбувся IV Міжнародний конгрес україністів, організований Міжнародною асоціацією україністів (МАУ), Національною академією наук України та Одеським державним університетом ім. І. І. Мечникова.

Урочисте відкриття конгресу проходило в новому затишному приміщенні Одеського університету. Президент МАУ академік НАНУ Ярослав Ісаєвич виступив із вступним словом, віце-прем'єр-міністр з гуманітарних питань Володимир Семиноженко оголосив привітання президента Леоніда Кучми. Учасників форуму вітали мер міста Одеси Руслан Боделан, ректор Одеського університету Валентин Симинтина, голова однієї з фракцій Руху — Геннадій Удовенко.

У доповіді Івана Дзюби "Українська культура як майбутнє нації" прозвучала думка, яка по суті стала основною ідеєю конгресу: "Майбутнє України вирішуватиметься в сфері культури", адже культура і є самостворення нації у часі і просторі, тому без розвитку культури нашому народові не подолати кризи, "його державне самоствердження буде ущербним і не остаточним".

Темою доповіді Зенона Когута (США) став шлях формування української національної історіографії, її поступове звільнення від концепцій та ідеології зарубіжних істориків.

Парадокси посттоталітарного буття української літератури, її сучасний стан були розкриті у виступі М. Жулинського "Українська література на порозі третього тисячоліття", який викликав велике зацікавлення присутніх. Так само, як і доповіді представників національних асоціацій україністів та наукових товариств з різних країн: голови наукової Ради Світового конгресу українців Любомира Винара, Алойса Вольдана (Австрія), Асі Гумецької (США), Стефана Козака (Польща), Вольфа Московича (Ізраїль), Миколи Мушинки (Словаччина), Марка Павлишина (Австралія), які розповіли про багатоманітну діяльність українознавчих асоціацій і товариств у їхніх країнах.

Піднесений настрій зустрічі адептів, об'єднаних спільною місією, ентузіазм, що панував серед учасників, не був затьмарений побутовими чи організаційними прорахунками. Усе було на рівні. Додамо ще гостинне ставлення не тільки оргкомітету приймаючої сторони — деканів та працівників Одеського університету на чолі з ректором В. Симинтиною, а й привітність одеситів, які підходили до учасників конгресу просто на вулицях, цікавилися абсолютно всім, що стосувалося такої небаченої у їхньому місті події.

Подальша робота конгресу відбувалася у формі тематичних засідань, присвячених культурологічному колу питань, лінгвістиці, історії, філософії, політології, мистецтвознавству, літературознавству, етнографії, фольклористиці, релігії, освіті, історії та культурі діаспори і навіть окремим постатям: М. Грушевському, Т. Шевченку, І. Франку, О. Потебні та іншим.

Таких засідань було близько шістдесяти: у них замість початково планованих 400 взяли участь близько 760 учасників з доповідями. Хоч, на нашу думку, окремі засідання із спільною проблематикою у деяких випадках доцільніше було б об'єднати. Наприклад, теми "Міжконфесійні стосунки на Україні", "Християнство в культурі України", "Українська духовна музика", "Києво-Печерський патерик в історії української культури", "Біблія і давня українська літерату-

ра" — явно об'єднувалися темою християнства. Гадаю, що учасникам засідань було б цікаво послухати один одного, та, на жаль, вони проходили майже одночасно.

Різні аспекти і напрямки дослідження української культури і буття, і серед них — багато нових, розглядалися на тематичних засіданнях і "круглих столах" конгресу: "Культура і знакові системи", "Інституційні, культурні та історичні аспекти розвитку українського суспільства", "Мовна ситуація і мовна політика в Україні", "Структура сучасної української мови", етнолінгвістика та соціолінгвістика.

Проблематика тематичних засідань торкалася демографічних процесів, екології і політології. "Білі плями" і дискусійні питання вітчизняної історії з'ясовувались на засіданнях істориків від витоків: "Етногенез та етнічна історія України", античності, доби козацтва та сучасного етапу (наприклад, доповідь С. Кульчицького "Народження і смерть радянського комунізму") у виступах Франка Сисина (Канада), Ореста Субтельного (Канада), Ярослава Ісаєвича (Львів), Олександра Петровського (Київ), Юрія Мицика (Київ), Любомира Винара.

Частина засідань і виголошених на них доповідей торкалися відкритого сьогодні питання нової геополітичної доктрини України та пов'язаного з нею цілим комплексом проблем українського державотворення. Воно обговорювалося на секції "Геополітичні проблеми та міжнаціональні відносини" (доповідь О. Пахльовської "Між Росією та Європою: геополітичний шок України") та ряді інших. Значним був внесок у роботу конгресу Академії наук України. Співробітники академічних інститутів становили великий відсоток учасників. Науковці ІМФЕ ім. М.Т.Рильського на чолі з директором Інституту академіком О. Костюком, який керував роботою засідання "Утвердження і розвиток національного стилю українського музичного мистецтва" і виступив з аналітичною доповіддю "Науково-методичні засади написання української музичної енциклопедії" представляли такі напрямки, як мистецтвознавство, фольклористика, етнологія: О. Федорук, Г. Скрипник, С. Грица, Б. Фільц, М. Загайкевеч, А. Терещенко, Т. Кара-Васильєва, керували роботою секцій "Образотворче мистецтво", "Етнічність в українській історії та культурі", "Українська фольклористика", "Українське музичне життя і виконавство", "Українська духовна музика", "Народне мистецтво: генеза і шляхи розвитку". На них виступили: М. Селівачов — "Роль Києва у розвитку народного мистецтва", Л. Пархоменко — "Українські композитори в автокефальному русі першої чверті XX ст.", О. Чебанюк "Традиційний календарно-обрядовий фольклор українців і сучасні тенденції розвитку" та багато інших, чиї доповіді будуть опубліковані у матеріалах конгресу.

Тут обговорювалися актуальні завдання й проблеми існування та розвитку історичної культурної спадщини, зокрема фольклору та етнографії, народознавча проблематика й буття української культури у іноетнічному середовищі, сакральне мистецтво — ікона і вишивка, витоки і доля традицій.

Музикознавство було представлене найбільш вагомо, воно визначило тематику чотирьох засідань. Питання національного стилю українського музичного мистецтва, національної композиторської школи, ролі музики в загальнокультурологічному процесі, — були предметом обговорення на них.

Учасники конгресу презентували на ньому свої книжкові видання: Л. Пархоменко "Олександр Кошиць. Листи до друга", Л. Пуха "Кіно і Курбас" та інші.

У виступах літературознавців — директора Інституту літератури НАН України М. Жулинського, О. Мишанича, Л. Мороз, Е. Соловей, Г. Грабовича осмислювалися шляхи розвитку і доля української літератури, парадигми літературні і суспільної свідомості, взаємовпливи у системі "література — суспільство"; теоретичні проблеми літературознавства.

Взагалі література, як провідна галузь суспільствознавства, посідала на конгресі одне з чільних місць, а Інститут літератури виступив як один з організаторів конгресу. Тому логічно, що саме М. Жулинського було обрано новим головою МАУ, а О. Мишанича — головою асоціації українознавців нашої країни.

Культурою України дедалі більше цікавляться за кордоном, про що свідчить велика кількість іноземних учасників. У роботі секції "Українознавчі студії в країнах світу" та інших, у яких українознавство постало у іноетнічних візіях, взяли участь вчені з 25 країн: Іштван Удварі (Угорщина), Аркадій Жуковський (Франція), Саво Ратович (Чорногорія) і навіть японські представники українознавства Такао Хіно з доповіддю "Лінгвістичні проблеми перекладу "Енеїди" Котляревського" та Казуо Накай "Про суспільно-політичні погляди М. Павлика: І. Франко і М. Павлик", — виголошеними українською мовою.

На тематичному засіданні "Український театр і кіно XX століття" під головуванням ректора Театрального інституту, члена-кореспондента Академії мистецтв України Р. Пилипчука доповідачі зосередилися на малодосліджених моментах історії українського театру XX століття.

Учасники вшанували пам'ять українського режисера і педагога В. Василька, а також режисера і театрознавця Володимира Голоти та відвідали їх могили.

На конгресі стало особливо ясно, що Україна — це насамперед її культура. Тому значення такого заходу важко переоцінити — це і науковий форум, і свято, і товариська зустріч, і політичний з'їзд, і вселенський собор, — дійсно унікальне в своєму роді явище.

Конгрес показав, що українознавство сьогодні бурхливо розвивається, компенсуючи прогалини в дослідженні України як феномена та різних ділянок її культурного життя, так само, як бурхливо розвивається наше суспільство. По-новому оцінюється минуле, в ньому розкриваються цілі історичні етапи, постають маловідомі постаті. В контексті цих відкриттів по-новому бачиться сучасне і майбутнє, оскільки вперше в історії суспільні та культурні процеси аналізуються з української точки зору.

Київ *Галина ЛИПОВА*

* * *

Від конгресу до конгресу наукова проблематика народознавства розширюється, і не тільки тому, що в світі зросла увага до етнології, яка інтегрується з етнолінгвістикою, психологією та ін. дисциплінами, а й тому, що збільшилося зацікавлення українською культурою. На секції фольклористики, крім вітчизняних, виступали доповідачі зі США, Канади, Росії, Ізраїлю. Окрім оглядових рефератів про те, що діється в Україні в ділянці традиційного фольклору, розглядалися проблеми його структури, інтеграції жанрів, його новітніх форм у середовищі міста. Роман Кирчів (Львів) у доповіді "Фольклор у системі навчальної культури" говорив про динаміку функціонування усної народної творчості в традиційному її розумінні, про тенденції різних жанрів, про те, що вона залишається незмінним чинником ідентифікації етносу і в цій функції (на цьому вже не раз наголошувалось) має не менше значення, ніж мова.

Базою народної культури є обрядовий фольклор. Попри всі перешкоди тоталітарного режиму, в усіх республіках колишнього Радянського Союзу, і зокрема в Україні, обрядовий фольклор живе у міжпоколінній трансмісії. На обширному експедиційному календарно-обрядовому матеріалі, це аргументувала Олена Чебанюк (Київ) у доповіді "Традиційний календарно-обрядовий фольклор українців і сучасні тенденції розвитку", відзначивши зацікавленість ним молодого покоління. Богдан Медвідський (Канада) у порівняльному плані розглянув варіанти легенди про Довбуша з серії "Матеріалів українсько-канадської фольклористики і діалектології Ярослава Рудницького". Софія Грица (Київ) у доповіді "Кореспонденції стилю духовних віршів, псалмів і дум в усному епічному виконавстві", вказала на прямі перегуки в поетиці, мелосі тематично і функціонально різних жанрів дум і псалмів (на спільні риторичні інвокації, сталі епітети, дієслівні рими, спільні лексичні та музичні формули), наголосивши на першорядній ролі виконавства конкретного середовища, в даному разі кобзарсько-лірницького.

Сучасні інтеграційні процеси сільської та міської культури створили умови для розширеного розуміння фольклору, зокрема у тих етносів, де він вже здавна розвивався в середовищі міст і малих містечок. Лариса Фіялкова (Ізраїль) в доповіді "Підземна Україна в особистих оповідях" аналізувала усні меморати, які записала від людей, що рятувалися від німецької окупації в Одеських катакомбах, показала особливості їх збереження і передачі.

Фаберт Ротштейн (США) у доповіді "Жіноча недоля в українських та єврейських народних піснях", відштовхнувшись від відомої праці на цю тему Івана Франка, виділив у поетиці названої групи пісень 26 спільних мотивів і спробував показати їх різночитання у зв'язку з психологічними особливостями обох етносів.

Нові підходи структурно-лінгвістичного аналізу колядок з залученням обширного порівняльного матеріалу запропонував Олексій Юдін (Одеса) в доповіді "Ономастика українських колядок" (до проблеми експлікації семантики власної назви).

Наталя Лисюк (Київ) зробила спробу пов'язати розгляд автентичної казки з аналізом народного весілля, представивши свою концепцію в доповіді "Міфологічний субстрат весільного сюжету". Г. Алексеєва повідомила про роботу Далекосхідного відділення Російської Академії наук, яке активно працює над вивченням східнослов'янського фольклору, в тому числі української діаспори. Вона подарувала конгресу видання Інституту історії, археології і етнографії народів Далекого Сходу. Доповіді фольклорної секції викликали жваву дискусію. З підсумковим словом виступив Ігор Мацієвський (Санкт-Петербург), який зупинився на кожній із них, відзначивши більшу чи меншу новизну їх тематики, інформативності. В цілому ж він відзначив високий науковий рівень роботи секції, яка дала плідні наслідки для доповідачів та гостей-слухачів.

Київ *Софія ГРИЦА*

Станіслав Бушан

СТОЛІТНІЙ ЮВІЛЕЙ КИЇВСЬКОГО МІСЬКОГО МУЗЕЮ СТАРОЖИТНОСТЕЙ ТА МИСТЕЦТВА

Нещодавно в Україні відзначено видатну подію — століття заснування першого громадського музею, що мав назву Київський міський музей старожитностей та мистецтв. Свою діяльність він розпочав з археологічної виставки, відкритої у зв'язку з проведенням XI Всеросійського археологічного з'їзду, що відбувся у Києві з 1 по 20 серпня 1899 р. Ця дата і вважається днем заснування музею. Офіційне відкриття приміщення новоствореного музею, спорудженого за проектом архітекторів В. Городецького і Г. Бойцова та прикрашеного роботами скульптора Е. Саля по вул. Олександрівській (нині — Грушевського, 6), що супроводжувалося освяченням новобудови, відбулося 30 грудня 1904 року, а саме зібрання дістало назву Київський художньо-промисловий та науковий музей імені імператора Миколи Олександровича. На спорудження музею кошти збирали всенародно: інтелігенція, підприємці, меценати, властьімущі тощо. Місцева влада всіляко гальмувала справу відкриття у Києві громадського музею, вбачаючи в ньому небезпечне вогнище вільнодумства та малоросійського сепаратизму. Лише з моменту заснування товариства "Старожитностей та мистецтв", яке при сприянні освіченого генерал-губернатора Києва графа О. П. Ігнатьєва очолив відомий колекціонер Богдан Іванович Ханенко, справа зрушила з місця: Ханенко зумів заручитися підтримкою самого імператора, пообіцявши назвати новий музей його іменем (цар хотів зрівнятися зі своїм батьком Олександром III, на честь якого назвали в Петербурзі нинішній "Русский музей"). Микола II виділив на будівництво музею досить солідну суму, хоча родина Терещенків подарувала значно більшу, головне ж полягало в тому, що остаточно були зняті всякі адміністративні перепони [1].

Величезна заслуга у заснуванні та розбудові музею належить видатному етнографові, археологу, мистецтвознавцеві Миколі Федотовичу Біляшівському (1867—1926), якого з 19.02.1902 р. обирають його першим директором. Серед помічників були Вікентій Хвойка (завідувач археологічним відділом, першовідкривач трипільської культури), Данило Щербаківський (завідувач історичного та етнографічного відділів), а також відомі дослідники, що подарували музеєві цінні колекції старожитностей — О. О. Бобринський, Є. О. Зноско-Боровський, С. А. Мазаракі, Д. М. Іванішевич, а також В. Б. Антонович, В. Є. Гізе, Ф. Ф. Кундеревич, І. А. Хайновський та родини відомих у Києві меценатів Терещенків і Ханенків. Зокрема, подружжя Богдана Івановича та Варвари Миколаївни Ханенків передали до музею унікальне зібрання старожитностей Придніпров'я — античні, скіфські та слов'янські старожитності на суму в 70 тис. крб. Сам Біляшівський проводив археологічні розкопки (зокрема, його колекція давньоруських знахідок з городища Княжа гора біля Канева, що налічує понад три тисячі експонатів, зберігається нині в Національному музеї історії України) та редагував науковий збірник, потім — журнал "Археологическая летопись Южной России" (1903—1906) — єдине спеціалізоване та той час видання подібного напрямку.

У квітні 1905 р., на засіданні Правління товариства "Старожитностей та мистецтв", М. Ф. Біляшівський вніс проект про заснування в музеї відділу українського мистецтва та розширення відділу етнографії на базі "Первой южнорусской кустарной выставки". До збирання експонатів залучили багатьох представників української інтелігенції з периферії, для фахового забезпечення роботи яких було надруковано в тисячах екземплярів детальний план опису експонатів гончарства, ковальства, ткацтва, вишивки, скла, народного живопису, писанкарства, різьблення по дереву та кістці і т.д. Безпосередньо за цю роботу відповідав учень Миколи Федотовича — К. Мощенко, який розробив проекти окремих частин експозиції. Виставка відкрилася 1 лютого 1906 р. і стала справжнім святом, продемонструвавши широким колам вітчизняної та закордонної громадськості високий рівень народної української культури, вроджений мистецький смак простого люду. У травні виставка, яка мала величезний суспільний резонанс, завершилася, а майже вся добірка селянського мистецтва залишилась у музеї, започаткувавши його етнографічний відділ [2]. Подібний захід відбувся й 1911 р., але на ній, окрім України, були представлені також Росія, Західна Європа та частково країни Сходу: таким чином, українська культура заявляла про себе світові як самостійний духовний феномен.

До 1909 р., коли музей передано у підпорядкування міністерства торгівлі та промисловості (тобто, протягом 5 років), його утри-

мувала своїм коштом українська громадськість, вбачаючи в ньому запоруку збереження історичної пам'яті народу. На цей час у музеї було зосереджено 15 тис. археологічних експонатів, 13 тис. — етнографічних, понад 600 — історичних, близько 400 — художньо-промислових, а бібліотека налічувала понад 170 томів. Музей формував не лише колекції, а й громадську думку, та виховував художні смаки, виступаючи експертом нових мистецьких віянь та явищ. Зокрема, 1908 р. відбулася виставка з нагоди 40-річчя мистецько-педагогічної діяльності М. І. Мурашка, а 1910 р. — М. Врубеля (108 робіт), після чого кращі твори майстра залишилися у Києві.

Особливе місце в діяльності музею займало збирання пам'яток, пов'язаних з життям та творчістю Т. Г. Шевченка. Микола Федотович особисто записував український фольклор та спогади про Великого Кобзаря. Розповіді, записані ним від селян с. Пекарів 1883 р., були опубліковані в журналі "Киевская старина" [3]. 1911 р., до 50-річчя від дня смерті поета, музей організував першу виставку творів Т. Г. Шевченка. Виставці передувало велике особисте листування Біляшівського з особами, у яких зберігалися Шевченкові рарітети. В експозиції були представлені рукописи, мистецькі твори (малюнки, офорти, акварелі, живописні полотна) та ін., всього 87 експонатів, які склали основу започаткованого при музеї відділу Шевченка [4].

Київський музей відіграв видатну роль у розгортанні музейної справи в Україні: він сприяв заснуванню губернських музеїв у Полтаві та Чернігові, координував наукову діяльність з музеями Одеси, Харкова, Херсона, Катеринослава, Петербурга, Москви, Львова. З 1910 р., окрім директора М. Біляшівського та хранителя археологічного відділу В. Хвойка, що постійно працювали в музеї, на нововведену посаду хранителя історичного та етнографічного відділів прийшов працювати видатний науковець, на той час — випускник Київського університету Данило Михайлович Щербаківський.

Бурхливі події періоду Першої світової війни, коли у 1915 р. колекції музею вивозилися до Москви, а потім після революції поверталися назад, а також, коли співробітники музею рятували від знищення та пограбування багаті домашні збірки заможних людей, що втікали за кордон від більшовицького терору, займають особливе місце в його історії. Протягом двох років, під час переходу влади в Україні від Центральної Ради до Гетьмана та Директорії, М. Біляшівський тричі подає на розгляд можновладців проекти перетворення музею в Національний, тричі вони отримують схвалення, але нестабільність політичної ситуації не дозволяє втілити ці плани в життя. Скоропадський виділив понад 500 тисяч крб. "на придбання в державну власність для Національного музею пам'яток старовини і мистецтва" [5].

Радянська влада націоналізувала музей, перетворивши його декретом РНК України у Перший Державний музей, але матеріальне становище музею не поліпшилося: шість років музей не опалювався, а коштів вистачало лише на утримання штату з 8 осіб, які героїчними зусиллями якось зводили кінці з кінцями.

1923 р. М. Біляшівський, у зв'язку з хворобою, залишає посаду директора музею, а 21.04.1926 р. йде з життя: його поховано біля Чернечої гори в Каневі. Окрім виплеканого ним музею, Микола Федотович залишив після себе цілий ряд важливих наукових праць, серед яких: "Монетні скарби Київської губернії" (1889), "Каталог українських старожитностей колекції В. В. Тарновського" (1898), "Виставка "Народне мистецтво Буковини й Галичини" (1917).

Музей, що з 16.08.1924 р. носить назву Всеукраїнський історичний музей ім. Т. Г. Шевченка, очолює ставленик компартії А. Вінницький, байдужий і до закладу, і до його працівників. Вичерпавши всі можливі засоби боротьби з цим безпринципним інтриганом, улюблений учень Біляшівського, блискучий мистецтвознавець Данило Щербаківський (1877—06.06.1927), що очолював історико-побутовий відділ музею, на знак протесту покінчив життя самогубством. Група з 79 вчених звернулася з відкритим листом до громадськості, після чого, за рішенням спеціальної комісії ЦК КП(б)У, А. Вінницького зняли з посади директора, але втрата була непоправною: знайти рівноцінну заміну загиблому було неможливо. Д. Щербаківського поховали біля великої Лаврської дзвіниці, а 1934 р. його могилу зрівняли з землею; нині вона відновлена і увічнена пам'ятною плитою. Надзвичайно плідними виявилися останні роки життя видатного вченого, який був організатором (разом з Федором Ернстом) цілого ряду видатних мистецьких виставок, зокрема, присвячених українським килимам (1925); старовинним українським портретам XVII—XX ст., серед яких почесне місце займали портрети козацької доби; мистецькій спадщині Георгія Нарбута (1926), де експонувалося понад 500 творів геніального графіка; ілюстраторам Гоголя (1926); життю та творчості Тараса Шевченка — "Шевченко на тлі доби" (1927) [6/7/8]. Окрім того, йому належить цілий

ряд фундаментальних публікацій з історії та теорії вітчизняного мистецтва: "Козак Мамай" (1913), "Символіка в українському мистецтві" (1921), "Українські дерев'яні церкви" (1921), "Оправи книжок у київських золотарів 17—18 ст." (1926) та інші надзвичайно цінні роботи. При художньому відділі музею працював семінар з українського мистецтва XVII—XX ст. (під керівництвом Ф. Ернста), на якому Д. Щербаківський читав для наукових співробітників та аспірантів лекції на теми народного мистецтва й етнографії [9]. 23 березня 1934 р. більшовицьке начальство прийняло рішення про виселення музею до Лаври у зовсім непристосовані для цього приміщення. У самому ж музеї розташували виставку, присвячену 15-річчю Червоної Армії: до Києва з Харкова перебирався більшовицький уряд, тому робилося все, щоб надати княжій столиці якомога більш "пролетарського" вигляду, всі протести, адресовані першому секретареві ЦК КП(б)У П. Постишеву, ні до чого не привели, музейну колекцію розділили на дві частини, з назви музею викинули згадку про Шевченка. У старій будівлі залишалася збірка мистецьких творів, яка виокремилася у Київський державний музей українського мистецтва, а історичні та археологічні колекції, що перебралися на територію "Всеукраїнського музейного містечка" у Лаврі, дістали назву Центральний історичний музей. Протягом кількох років більшість колекцій були згорнуті, а значна їх частина гинула у вогких підвалах.

Під час війни найбільш цінні експонати було евакуйовано до Уфи, повернулися вони лише 1947 р. Ті ж, що залишилися, особливо збірки давньої зброї, рукописів, фарфору, фаянсу, скла та ін., пограбували німецькі окупанти. Їх вивезли до Німеччини та Австрії, звідки їх повернули після війни з великими втратами. 1944 р. Лаврський музей відновив свою діяльність у новому приміщенні на Старокиївській горі (вул. Володимирська, 2) як Державний історичний музей, а з 1991 р. як Національний музей історії України — провідний науково-методичний центр для всіх музейних закладів України.

1953 р. від Музею українського образотворчого мистецтва, що залишався у першій будівлі (вул. Грушевського, 6), з 1994 р. — Національний художній музей України, відокремився філіал — Музей українського народного декоративного мистецтва (у приміщення біля трапезної церкви Лаври, корпус 2), який у 1964 р. здобув повну самостійність та статус Державного.

Таким чином, прямими спадкоємцями заснованого 100 років тому зусиллями патріотичної української інтелігенції Міського музею старожитностей та мистецтв є принаймні три київські музеї: Національний музей історії України; Національний художній музей України; Державний музей українського народного декоративного мистецтва. Столітній ювілей першого українського громадського музею є їх великим спільним святом, як і святом всієї української культури. В кожному з музеїв представлені чудові колекції народного мистецтва, що є основою збереження української художньої традиції, історичної пам'яті та естетичної своєрідності нашого народу. Але чому Українська Держава досі не надала звання Національного Музеєві Українського народного декоративного мистецтва? Невже українське народне мистецтво не є виявом національної самобутності нашого народу та надійним гарантом його самоідентичності?

Київ

[1] *Акинш К.* Забытый меценат // Наше наследие. — 1989. — № V (11). — С. 35.
[2] *Ковтанюк Н., Шовкопляс Г.* Скарбниця історичної пам'яті України // Київська старовина. — 1999. — № 4. — С. 68.
[3] *Беляшевский Н. Ф.* Рассказы крестьян с. Пекарей о Т. Г. Шевченко // Киевская старина. — 1894. — № 2.
[4] *Кілієвич С.* Академік М. Ф. Біляшівський — перший директор Національного музею історії України // Київська старовина. — 1999. — № 4. — С. 84.
[5] *Скоропадський П. П.* Спогади. — Київ—Філадельфія, 1995. — С. 229.
[6] *Щербаківський Д. М.* Український килим. — Український музей. Зб. 1. — К., 1927. — С. 122—159.
[7] *Щербаківський Д., Ернст Ф.* Український портрет. — К., 1925.
[8] *Ернст Ф.* Георгій Нарбут. Посмертна виставка творів. — К., 1926.
[9] *Ковтанюк Н. Г., Шовкопляс Г. М.* Сторінки історії музею (20—50-ті роки XX ст.) // Національний музей історії України: його фундатори та колекції. — К., 1999. — С. 9.

* * *

Україно, мій рідний краю,
Вічна туго, предвічна кров!
Чи дійду до твого розмаю?
Чи побачу Славуту знов?

Україно, єдина в світі,
Гойне зілля, живлюща кров!
Найяснішу, палку, в зеніті,
Я приношу тобі любов.

Ти, що хвилі здіймаєш круто,
Котиш радість ночей і днів,
Зустрічай, дорогий Славуто,
Із чужинних доріг синів!

11 січня 1973 р.

Яр Славутич

МИХАЙЛО ПАЗЯК

(Некролог)

М. М. Пазяк.
Фото кінця 50-х років.

Відійшов у вічність Михайло Михайлович Пазяк — український фольклорист, етнограф, збирач та видавець народних прислів'їв і приказок, дослідник української народнопоетичної творчості та її впливу на українську літературу.

Народився Михайло Пазяк 29 вересня 1930 року у селі Илем'ї (нині Ілемні) Долинського повіту Станіславського воєводства (нині Рожнятівського району Івано-Франківської області). Змалечку він жив у світі народних пісень (перебрав їх у пам'ять найбільше від матері) і легенд (від батькових товаришів та сусідів-односельців). Встиг перед другою світовою війною закінчити початкову школу в Илем'ї. Пережив разом з своїми однолітками усі страхіття війни. Ще хлопчиком-пастушком мимоволі став свідком героїчної битви воїнів УПА під Аршицею та Илем'ям.

По війні закінчив середню школу у містечку Рожнятові. Вже там, як і його товариші, мав власний пісенник, куди записував пісні з рідного села та з усієї околиці. Записані ще тоді пісні лишилися у пам'яті вченого до останнього його дня.

З 1951 до 1956 року навчався у Чернівецькому університеті ім. Юрія Федьковича на філологічному факультеті (учитель української мови та літератури). Разом з товаришами у час фольклорних мандрівок об'їздив ледь не всю Буковину, особливо — Путильщину, рідний край Юрія Федьковича. Після закінчення університету три роки працював учителем на Поділлі (у селі Княжполі на Кам'янеччині). Записував народні пісні і казки від своїх учнів і заохочував їх самих плекати і зберігати рідні пісні. За послані з Княжполя до Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнографії пісні та перекази отримав подяку від Максима Рильського.

У 1959—1962 роках навчався в аспірантурі Київського педагогічного інституту (нині Український національний педагогічний університет ім. М. Драгоманова) під керівництвом видатного українського вченого-літературознавця Івана Пільгука. Написав і захистив 1964 року кандидатську працю про народнопоетичне підгрунтя поезії Юрія Федьковича. З 1962 до 1971 року працював у видавництві "Дніпро". Редагував (під керівництвом Миколи Терещенка) "Біобібліографічний словник. Українські письменники" (Т. 2—5) та укладений Миколою Терещенком, видатним українським поетом та вченим-енциклопедистом, "Літературний щоденник", літописи життя і творчості українських письменників.

З 1971 року до останнього свого дня працював в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, з яким були пов'язані всі його думи і помисли. Їздив у фольклорні експедиції по всій Україні (Наддніпрянщина, Слобожанщина, Поділля, Полісся, Карпати, Південь України). Записував, упорядковував і укладав збірки народної творчості. Основні дослідження: "Юрій Федькович і народна творчість" (1974), "Українські прислів'я та приказки. Проблеми пареміології та пареміографії" (1984), "Народнопісенні мотиви в ліриці Юрія Федьковича" (1961), "З фольклористичної спадщини Юрія Федьковича" (1963), "Збірка прислів'їв Матвія Номиса" (1984), "Матвій Номис як фольклорист та етнограф" (1993), "Поетика народних дум, її джерела і традиції (на матеріалі варіантів "Думи про втечу трьох братів з Азова, з турецької неволі") (1997). Докторська дисертація — "Українські прислів'я та приказки. Проблеми генези, семантики і жанрово-поетичної структури" (1991). Народнопоетичні збірки: "Українські прислів'я та приказки" (1976, 1984), "Прислів'я та приказки" у трьох томах (природа, людина, взаємини між людьми). Перевидав у 1993 році славетну збірку Матвія Номиса "Українські приказки, прислів'я і таке інше" (1864). Багато років працював

заступником головного редактора часопису "Народна творчість та етнографія".

Найулюбленішою життєвою мрією вченого було видання пісень рідного села, що їх він записував майже од трьох поколінь своїх земляків. Однак смерть зупинила роботу на півдорозі.

Світла пам'ять про невтомного трудівника на народній ниві назавжди залишиться у наших серцях.

ВІКТОР ЧЕПЕЛИК

(Некролог)

Українське мистецтво зазнало тяжкої втрати — пішов з життя дійсний член Української академії архітектури, професор, історик мистецтва Віктор Васильович Чепелик.

Походив він із чотирьохсотлітньої родини знаних на Черкащині малярів-іконописців, ікону Покрови яких мешканці Обухова вручали як святиню і оберіг гетьману Богдану Хмельницькому в 1649 р. Закінчивши архітектурне відділення Київського технікуму цивільного будівництва, потім архітектурний факультет Київського інженерно-будівельного інституту (1954), він був рекомендований до аспірантури, під час навчання в якій підготував три дисертації, але захистився лише 1964 року. З 1958-го читав курси лекцій з історії архітектури, ввів уперше викладання курсу "Історія української архітектури".

Історією української архітектури Віктор Чепелик почав займатися ще з студентських літ, опублікував цикл нарисів "Українська архітектура XIV—XVIII століть", підготував грунтовну монографію "Український архітектурний модерн", яка чекає на видання.

Він був найбільшим знавцем українського архітектурного модерну, вивчав історію образотворчого мистецтва, опублікувавши наукові розвідки про мистецьку спадщину Тараса Шевченка, Опанаса Сластіона, Василя Кричевського, Дмитра Дяченка, Віктора Троценка, Миколи Самокиша. Особливе значення для української культури мало відкриття В. Чепеликом у 1972 р. монументальних розписів М. Самокиша у приватному будинку в Харкові. Зразком невсипущої працездатності вченого й розуміння ним нагальності введення української мови в наукову архітектурно-термінологічну практику є здійснене, на жаль, лише офсетним друком видання трьох посібників, що складають вартісну монографію: "Мова й архітектура" (у співавторстві з Г. Онкович). Віктор Чепелик як шістдесятник плекав у собі чесноти та настанови, які характеризують його як вченого, громадянина, справжнього українця.

Земля тобі пухом, дорогий наш друже.

Сергій БІЛОКІНЬ, Феодосій ГУМЕНЮК,
Панас ЗАЛИВАХА, Володимир ДАНИЛЕЙКО,
Юрій ЛАЩУК, Григорій МІЩЕНКО,
Микола МАРИЧЕВСЬКИЙ,
Володимир ПІДГОРА, Віталій ХАНКО,
Володимир ЧЕПЕЛИК,
Володимир ЮРЧИШИН

* * *

Через віки, перекайданена,
Як стяг, чуприну несучи,
Йшла Україна за Богданами,
Йшла за свободою вночі.

Вона палала і Сибірами
Вростала в днів нових прелюд.
Мої діди ходили з лірами —
Сліпі водили зрячий люд!

Мені б дала їх мудрість сили!
Знайти хоч залишки слідів,
Хоча б спресовані могили
Моїх нескорених дідів!

Мені б вогню того — як блискавка.
Його б щомиті я світив,
Щоб філософійки потріскані
Не липли до нових світів!

Щоб переможно кожна нація
У колі радісних сестер
Ішла на свято конфірмації
По вулиці епох та ер!

Лесь Танюк

УКРАЇНІ

О, сповни, сповни найясніші мрії,
над Києвом дай зріти голуби.
Оксана Лятуринська

Щоночі снишся Ти кошмаром,
лякаєш мертвим сном осель,
печеш не згаслим ще пожаром
і студиш холодом пустель.
О Україно! Вічний міте
в серцях мандрівних зледарів!
Про що ж іще тут можна снити
у млах самотніх вечорів?

І незбагненною такою
здається путь твоя в віках.
Проходиш зморою страшною,
калікою на костурах.
І тільки маревом дні слави,
оновлені хрести церков
і знак воскреслої держави
над Києвом звитяжним знов.

1948 р.

Наталя Лівицька-Холодна

ЗМІСТ ЖУРНАЛУ ЗА 1999 рік

З ДЖЕРЕЛ НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ

ПАМ'ЯТКИ КУЛЬТУРИ

З ФОНДІВ, КОЛЕКЦІЙ, РІДКІСНИХ ВИДАНЬ

МИТЕЦЬ І НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ

ПУБЛІКАЦІЇ

ВАМ, ВЧИТЕЛІ

ТРИБУНА МОЛОДОГО ДОСЛІДНИКА

РОЗВІДКИ І МАТЕРІАЛИ

ОГЛЯДИ, РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

ХРОНІКА

УКРАЇНА

Проходить час, відходять в вічність друзі
І одцвітає молодости цвіт,
А серце стомлене в смертельній тузі
Шукає знов за щастям давніх літ,
Надходить самота, важка й жорстока,
І давить душу, як безсонна ніч,
Повзе, як гад, вдивляється до ока
І пестить жертву довгим віч-на-віч.
І раптом в темряві ночей зловісних,
В цвинтарній тиші сірих кам'яниць
Ім'я, єдине в світі, громом блисне:
Сім літер, сім палких вогненних лиць.
І серце знов, жива струна нап'ята,
Наллється кров'ю й співом забринить.
Ти вся моя від Дону по Карпати,
Й так солодко тобі одній служить!
І знати, що для всіх твій теплий вітер,
Для всіх твого палкого сонця жар,
І в пустці серця сім промінних літер —
Твоє ім'я — нести, неначе скарб.

Наталя Лівицька—Холодна

* * *

Верстаю шлях — по вимерлій пустелі,
де мертвому мені нема життя,
за обріями спогаду — оселі
ті, до котрих немає вороття.
А все ж — бреду, з нізвідки до нікуди,
а все ще сподіваюся, що там,
де кубляться згвалтовані іуди,
мале є місце і моїм братам.
Побачити б хоч назирці, впівока
і закропити спраглий погляд свій.
Зміїться путь — вся тьмяна, вся глибока,
і хоч сказися, хоч збожеволій.
Бо вже не я — лише жива жарина
горить в мені. Лиш нею я живу.
То пропікає душу Україна —
та, за котрою погляд марно рву.
Та є вона — за міражів товщею,
там, крізь синь-кригу світиться вона —
моєю тугою, моєю маячнею
сумно-весела, весело-сумна.
Тож дай мені — дійти і не зотліти,
дійти — і не зотліти — дай мені!
Дозволь мені, мій Вечоровий Світе,
упасти зерням в рідній борозні.

Василь Стус

IN THIS ISSUE:

ON JESUS CHRIST BIRTH Stebelsky Bohdan. Christianity and Urkainian Culture *FROM THE HISTORY OF SCIENCE, CULTURE AND EVERYDAY LIFE. Chepelyk Biktor.* Traditional Folk Hut in the Kyiv Region. *FROM THE SOURCES OF FOLK CREATIVE ART Bohutsky Yuriy.* The Survey Will Be Traditional *Dychko Lesya.* One Cannot Live Without the Folk Song *Buravsky Mykola.* Inexhaustibility of Artistic Talents of Ukrainian People *Pryadka Volodymyr.* Concerning New Horizons of Ukrainian Creative Art *Orel Lidiya.* Generous Lights of Artistic Talents of Ukraine. *ETHNOLOGIC WORKS OF SCIENTISTS FROM UKRAINIAN DIASPORA Yaniv Volodymyr.* Religiousness of a Ukrainian from Ethnopsychological Viewpoint *IN THE GLORY WREATH OF KYIV – THE CAPITAL OF UNITED UKRAINE Biletsky Olexander.* Kyiv in Legends, Tales and Stories and in Poetry *Dontsov Dmytro.* Eternal Glory of Kyiv – the City of Wisdom and Folk Heroism *Bushatsky Stanislav.* A New Our Virgin's Icon in the Saint-Pokrovian Church in Kyiv with Images of the Heroes of Kruts *FOLK HOLIDAYS AND RITES Ortynsky Ivan.* Under the Cover of Our Virgin – the Protector of Kyiv and All Ukraine. *Marusyk Myroslav.* Our Virgin's Omophor of Ukraine *Mulyava Volodymyr.* Under Protectorate of Our Virgin to the Unity *Katriy Yulian.* A Holiday in the Honour of St. Archangel Michael *A CREATOR AND FOLK ART Pazyak Mykhailo.* Transformation of Premia in the Texts of Fiction Pieces. *Melnik-Hnatyshin Oksana* Arrangements of Folk Songs Made by Anatoliy Kos-Anatolsky. *FROM THE FUNDS, COLLECTIONS, RARE EDITIONS Lushnytsky Hryhoriy.* Dictionary of Our Virgin's Wonder-Working Icons in Ukraine. *PUBLICATIONS* Shudrya Yevgenia From Biography of a Researcher of Ukrainian Antiquities of the 19th Century (Correspondence of P. Lytvynova and F. Vovk) *TRIBUNE OF A YOUNG RESEARCHER Yusefchik Oksana.* From the History of the Cabinet of Musical Ethnography of All-Ukrainian Academy of Sciences *ESSAYS AND SKETCHES Huts Mykhailo.* Valuable Achievements of the Education Worker in the Field of Ukrainian Ethnology. *SURVEYS, REVIEWS, ANNOTATIONS Mushinka Mykola.* Fundamental Researches on Ukrainian Icon *Fedoruk Olexander.* Ukrainian in Foreign Lands *Noha Oles'.* Lviv Creators of the Beauty and Smartness of Ukrainian Clothes. *Britsyna Olesya* Books Concerning Folklore of Ostarbeiters *NEWS ITEMS Bushak Stanislav.* One Hundredth Jubilee of the Kyiv City Museum of Antiquities and Arts *Lypova Halyna, Hrytsya Sofiya.* Forum of the World Ukrainists. *Mykhailo Pazyak.* Tributary *Viktor Chepelik.* Tributary. Journal Contents for 1999.

В МИХАЙЛІВСЬКОМУ ЗОЛОТОВЕРХОМУ МОНАСТИРІ

Мені так добре тут, немов у храмі,
На цій святій землі в монастирі.
То благодать, їх виблагана з нами,
Монахів, що жили на цій горі.

Жили віками і молили Небо,
Щоби Господь наш край не залишав,
Щоб допомогу нам подав в потребах.
І вислухав їх Бог, і ласку дав.

І знову тут, на цій святій руїні,
Рука Господня свій засів веде,
Бо священство готує Україні
Завзяте, православне, молоде.

1992 р.

Іван Швець

У ВЕРБНИЦЮ

Син Господній ішов по землі,
Мов небесним привіллям,
І стелила дорогу юрба
Пальмовим гіллям.

А як прийдеш, Ісусе, до нас
Провісною весною,
Ми постелим блакитний Твій шлях
Золотою вербою.

Ми заквітчаєм цвітом з ланів
Кожну-кожну стежину,
Лиш прийди, о Спасителю наш,
У святу Україну!

Микола Щербак

БОГ Є ЛЮБОВ

Бог є чиста любов,
Світ з любови створив,
До найглибших основ —
Все любов'ю сповнив...

Бог найбільше добро,
Щастям світ обдарив.
Полюбім ми Його,
Як Він нас полюбив.

Микола Галичко

СЛАВЕНЬ ХРИСТОВІ

1. Слався навіки, слово Христа!
Йде над землею пісня свята.

2. Русь-Україна, людьми не мала,
Тисячу років із нею жила.

3. Слався навіки, слово Христа!
Нас окриляє сила свята.

4. Сяйво могутнє з'явила блакить —
Благо й свободу народам вістить.

5. Слався навіки, слово Христа!
Правда предвічна — віра свята!

Яр Славутич

НИНІ ВЕСЕЛА СВІТУ НОВИНА

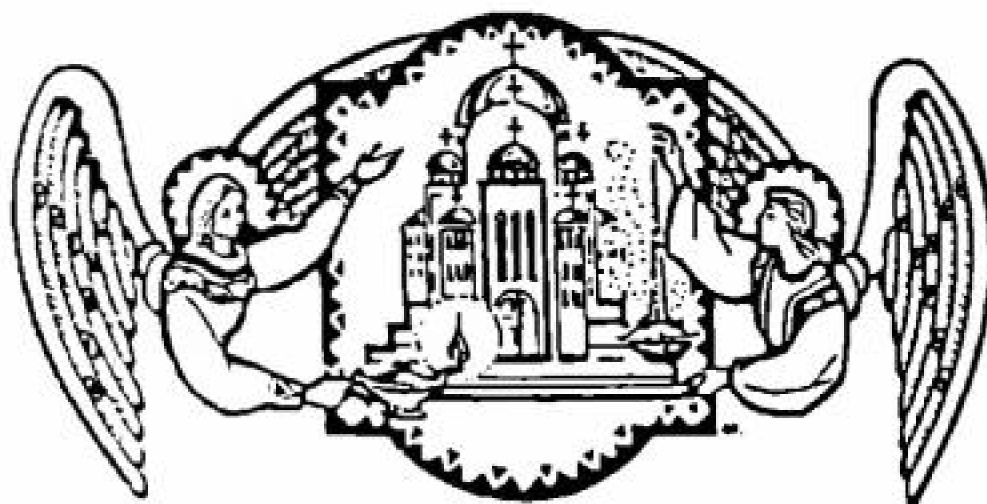
Коляда

Во Вифлеємі нині новина,
Пречиста Діва зродила Сина.
В яслах повитий поміж бидляти
Христос міститься, Бог необнятий.

А ясна зоря світу голосить:
"Месія радість, щастя приносить,
До Вефлеєма спішіть всі нині,
Бога вітайте в бідній Дитині",

Ісусе милий, ми не багаті, —
Золота дарів не можем дати,
Та дар цінніший несем від мира,
Се віра серця, се любов щира.

Зглянь оком щирим, о Божий Сину,
На нашу землю, на Україну!
Зішли їй з неба дар превеликий,
Щоб Тя славила на вічні віки.



Індекс 74328

НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ТА ЕТНОГРАФІЯ

ISSN 0130-6936. Нар. творчість та етнографія, 1999, № 5-6. 1–144

НАУКОВА ДУМКА